

Language is the only homeland

Nest 8 september – 4 november 2018

Deelnemende kunstenaars: Moffat Takadiwa, Judith Westerveld, Tintin Wulia, Newell Harry, Marcel Pinas, Parastou Forouhar. Curator: Manon Braat

Concept

Mythes die verklaren waarom aardbewoners verschillende talen spreken, bestaan in tal van culturen en religies over de hele wereld. Sommige verhalen vertellen over overstromingen die ervoor zorgden dat mensen over de planeet verspreidden en verschillende talen ontstonden, anderen van straf door goden als vergelding van zonden van mensen. Het Bijbelse verhaal van de toren van Babel, geworteld in het christendom, is een van de vele verhalen over de oorsprong van taal.

Om een manier te vinden waarop mensen over de hele wereld met elkaar kunnen communiceren, werd de Esperanto-taal in 1887 gecreëerd door Lejzer Zamenhof. Esperanto is de meest gesproken geconstrueerde taal ter wereld, gebruikt in 120 landen en gesproken door twee miljoen mensen. Het was bedoeld als een politiek neutrale taal, waarmee mensen die verschillende moedertalen spreken, kunnen communiceren, maar tegelijkertijd hun eigen talen en culturele identiteiten behouden.

Language is the only homeland is een internationale groepsexpositie die de relatie tussen taal en culturele identiteit centraal stelt. De titel is een citaat van de Poolse schrijver en dichter Czeslaw Milosz (1911-2004), "Taal is het enige thuisland", waarmee hij bedoelde dat taal het vermogen heeft om iemand het gevoel te geven dat hij ergens bij hoort. Het draagt in belangrijke mate bij aan iemands idee van thuis - dat niet noodzakelijk een geografische plek is.

Taal is een terugkerend, wezenlijk thema binnen de oeuvres van de kunstenaars die deelnemen aan *Language is the only homeland*. In elke taal liggen talloze betekenissen en verwijzingen besloten. Een taal vertegenwoordigt de cultuur van een bepaalde sociale groep, maar talen worden ook ontwikkeld om tegemoet te komen aan de belangen van specifieke groepen mensen. Vandaar het bestaan van zogenaamde standaardtalen in tegenstelling tot regionale varianten, dialecten, of inheemse talen. Standaardtalen zijn de voorkeurstalen van de heersende klasse in een samenleving. Ze worden gehanteerd als de norm vanwege de economische of politieke macht van heersers.

Voor de kunstenaars in de tentoonstelling vallen nationale identiteit, culturele identiteit, moedertaal en dagelijkse spreektaal niet samen. Dat is vaak vanwege de geschiedenis, in de historische onrechtvaardigheid van het kolonialisme, of in de onderdrukking van de ene groep door de andere. Deze disconnectie is in de huidige tijd alomtegenwoordig en zelfs de realiteit van een snel groeiend aantal mensen als gevolg van migratie, globalisering en een mondiale vrije markt economie. Dat leidt ertoe dat steeds meer kinderen vervreemd raken van de taal van hun ouders en grootouders.

Taal speelt een cruciale rol in postkoloniale studies en tevens in neokoloniale conflicten. Miljoenen mensen spreken een taal die door koloniale onderdrukkers werd opgedrongen en die blijvend de oorspronkelijk taal van volkeren heeft verdrongen, of gemarginaliseerd. Het opleggen van taal, en vaak ook van religie, was in veel gevallen een middel voor kolonisten om volkeren zogenaamd te 'civiliseren', waarmee bedoeld werd hen te controleren. Op deze manier heeft het kolonialisme tegelijkertijd ook veel talen voorgoed doen verdwijnen.

Echter, talen die ooit aan mensen werden opgedrongen zijn niet statisch, maar constant in verandering. En met de tijd worden ze onderdeel van de geschiedenis van een land en van de identiteit van mensen. Bovendien zitten er in deze geglobaliseerde wereld natuurlijk ook voordelen aan een perfecte beheersing van zowel een moedertaal als een veel gebruikte internationale taal.

Wat zegt de taal die iemand spreekt over iemands identiteit? Bepaalt de taal die een persoon spreekt de manier waarop die persoon de wereld om zich heen interpreteert? En als de manier waarop mensen over de wereld denken beïnvloed wordt door de taal die ze gebruiken om erover te praten, kunnen verschillende talen dan ooit dezelfde sociale realiteit vertegenwoordigen? *Language is the only homeland* kijkt naar sociale, culturele en politieke implicaties van taal – taal die iemand kiest te spreken, wordt gedwongen te spreken of juist niet kan spreken.

De deelnemende kunstenaars kijken naar huidige sporen van koloniale overheersing en naar globalisering en migratie in relatie tot het (verlies van) taal en culturele identiteit van mensen. De werken in de tentoonstelling maken veelal op een andere manier deel uit van processen van dekolonisatie, bijvoorbeeld door inheemse talen en identiteiten centraal te stellen, en westerse hegemonieën in twijfel te trekken.

Kunstenaars

Moffat Takadiwa (1983, Zimbabwe) kijkt kritisch naar de Engelse taal in zijn werk. Engels is een erfenis van het koloniale verleden van Zimbabwe als de Britse kolonie Rhodesië. Voor het kunnen volgen van onderwijs, om te kunnen werken, te participeren binnen het publieke domein en actief deel te nemen aan de maatschappij, moeten Zimbabwanen Engels spreken. Pre-koloniale Bantu-talen zijn daardoor gemarginaliseerd. Op deze manier veroorzaakt taal verdeeldheid in de Zimbabwaanse samenleving - tussen degenen die vloeiend Engels spreken en daardoor meer kansen hebben in het leven en degenen die dat niet doen.

Takadiwa is geïnspireerd door de Keniaanse schrijver en post-koloniale theoreticus Ngũgĩ wa Thiong'o die in zijn essay *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature* (1986) publiekelijk afscheid neemt van het Engels en een beroep doet op Afrikaanse auteurs om in hun moedertaal te schrijven in plaats van in Europese talen. Ngũgĩ stelt dat elke taal zowel een communicatiemiddel is als een drager van de geschiedenis, waarden en esthetiek van een cultuur. Dus, het gebruiken van de talen van voormalige koloniale onderdrukkers, onderwerpt de geest van de gebruiker aan die cultuur. En omdat taal en cultuur onafscheidelijk zijn, resulteert het verlies van het eerste in het verlies van het laatste.

Voor de sculpturen die Takadiwa in Nest laat zien, maakte hij gebruik van de toetsenbordknoppen met letters van het Romeinse alfabet, afkomstig van oude laptops en computers, waaronder apparaten van het voormalige Britse koloniale bestuur in Zimbabwe. Computers zijn in eerste instantie communicatiemiddelen, maar tegelijkertijd instrumenten om cultuur te verspreiden. Deze toetsenbordknopjes lijken wel geweven te zijn zoals traditioneel Zimbabwaans textiel, maar in werkelijkheid zijn ze door elkaar gegooid en vaak ondersteboven gekeerd, zodat ze op geen enkele manier meer leesbaar zijn. Met zijn sculpturen dekoloniseert Takadiwa de taal en creëert er tegelijkertijd nieuwe verhalen mee.

Judith Westerveld (1985, Nederland) groeide op in zowel Zuid-Afrika als in Nederland. In haar kunstpraktijk onderzoekt zij de relatie tussen het archief, de stem en het verhaal, waarbij wordt onderzocht wie er wordt gehoord en gezien, en wat er wordt herinnerd en geschied geschreven.

Sinds enige tijd woont Westerveld in Kaapstad waar ze een nieuwe verzameling werk maakt, *The Dream of a Common Language*, waarin ze bedreigde en uitgestorven talen gesproken door de Khoikhoi en de San, de inheemse bevolking van Zuid-Afrika, onderzoekt in de context van de Zuid-Afrikaans - Nederlandse koloniale geschiedenis.

De zeer verschillende talen, vaak aangeduid door de verzamelterm Khoisan-talen, hebben gemeen dat ze klik-medeklinkers delen en tot de oudste van alle talen behoren. De Nederlanders die de Kaap binnenvielen in de 17e eeuw ondermijnden de taal en identiteit van de Khoikhoi en San volken die er woonden. In 1663 werd Nederlands de enige taal die mocht worden gebruikt in het onderwijs en de politiek en werd het overheidsbeleid nagestreefd dat de Khoikhoi en San de koloniale taal zouden leren. Ten grondslag aan Westerveld's onderzoek lagen de vragen die ze zichzelf stelde: wat zou er zijn gebeurd als de Nederlanders de talen van de Khoikhoi en San zouden hebben geleerd in plaats van de Nederlandse taal op te dringen aan diegene die zij tegen kwamen? En wat zou zij ervaren als ze zelf een van deze talen zou leren?

Veel Khoisan-talen zijn nu uitgestorven. Sommige zijn ernstig gemarginaliseerd en worden slechts door een handvol mensen gesproken. In totaal zijn 27 Khoisan-talen opgenomen in de *Ethnologue: Languages of the world-database*, een encyclopedisch naslagwerk dat alle geïdentificeerde talen van de wereld catalogiseert. Van alle Khoisan-talen geniet alleen Khoekhoegowab (voorheen Nama genoemd), in Namibië, officiële erkenning, alle andere worden niet erkend en zijn daarmee gemarginaliseerd. Van veel van de uitgestorven talen bestaat geen schrift, of geluidsopnames en zijn voorgoed verloren gegaan. Voor de afstammelingen van de Khoikhoi en de San volken die de oorspronkelijke talen nog spreken, of deze weer eigen proberen te maken is het een manier om hun erfgoed en identiteit op te eisen, en tegelijkertijd hun voortdurende aanwezigheid kenbaar te maken.

Voor de werken die Westerveld in Nest laat zien, deed ze onderzoek naar de geschiedenis van de Khoikhoi en San volken en probeerde ze enkele van hun talen onder de knie te krijgen door nauw samen te werken met verschillende individuen en gemeenschappen. Zo werkte Westerveld intensief samen met Bradley van Sitters, initiatiefnemer van de Khoikhoi Language Revitalization Initiative in Kaapstad, onderwijzer van Khoekhoegowab en Khoisan-erfgoedactivist. Ook werkte ze samen met Kapilolo Mahongo, meester verhalenverteller en leider van de !Xun gemeenschap in Platfontein en Baka Jashula aka Obrigado, een rapper die de !Xun taal uitdraagt en beschermt door middel van zijn muziek. Een samenwerking met vier vrouwen die de zeer bedreigde San taal N|uu spreken, wordt binnenkort gerealiseerd. Daarnaast maakte Westerveld in haar onderzoek ook gebruik van archief materiaal uit de Anthony Traill Khoisan Collection die unieke audio opnames van uitgestorven talen bevat en het Bleek- en Lloyd-archief, bestaande uit de schriften van William Bleek en Lucy Lloyd, die in de jaren 1870 de verhalen opschreven van verschillende San-mannen en -vrouwen die het uitsterven voorzagen van hun cultuur en taal, de |Xam-taal.

Tintin Wulia (1972, Indonesië) reflecteert in haar werk op nationale en culturele identiteit in relatie tot geopolitieke grenzen, territoriaal bezit, burgerschap en taal. De thema's in haar praktijk komen voort uit haar persoonlijke verhaal, deel uitmakend van een minderheidsgroep in Indonesië. De Indonesische regering voerde in de tweede helft van de 20e eeuw discriminerende wetten door met betrekking tot deze groep die ze Chinees Indonesisch noemden. Chinese taal en cultuur werden verbannen uit Indonesië en Chinese Indonesiërs moesten kiezen of ze 'naar huis in China' wilden, een thuis dat ze nooit hadden gekend, of in Indonesië wilden blijven. In het laatste geval moesten ze hun Chinese namen veranderen in Indonesisch klinkende namen en afstand doen van hun Chinees burgerschap, een burgerschap waarvan ze niet wisten dat ze hadden.

In haar werken, waarin ze vaak gebruik maakt van geavanceerde technologie, reflecteert ze op een moderne wereld die steeds meer geglobaliseerd is, maar (voor velen) nog steeds grenzen heeft en onderzoekt ze de aantasting van culturele identiteit die gecontroleerde grenzen opleggen. Haar recente geluidswerken zijn een reflectie op hoe mondiale grenzen de bewegings- en keuzevrijheid van vluchtelingen bepalen. Het is een van de meest urgente problemen van de 21ste eeuw. Volgens een recent rapport van de Hoge Commissaris van de Verenigde Naties voor Vluchtelingen werden in 2014 wereldwijd 59,5 miljoen personen gedwongen ontheemd als gevolg van vervolging, oorlogen of mensenrechtenschendingen.

In haar kunst gebruikt Wulia poëzie, gesproken door verschillende stemmen in verschillende talen, waarmee ze een vervreemdende geluidscompositie creëert die zinspeelt op het wereldwijde nomadisme. Daarmee biedt ze het publiek een ervaring die enigszins in de buurt komt van al diegenen die van hun land vertrokken en zich ontheemd, angstig en verward voelden vanwege de stroom van vreemde woorden en talen die zij op hun weg vonden.

Voor het werk dat Wulia speciaal voor Nest maakt, kijk ze naar dans als een taal, met zijn politieke implicatie voor identiteit en zich thuis voelen op een plek. Daarvoor maakt ze gebruik van haar Balinese dansopleiding, als een verwijzing naar haar gecompliceerde relatie met haar eigen Balinese (en Indonesische) identiteit. Het werk bestaat uit een video-installatie met dubbele projectie op doorschijnende schermen.

De eerste projectie toont een dans van Helen Tamiris' solostuk *Go Down Moses*, onderdeel van *Negro Spiritual*. Helen Tamiris (1903-1966 New York City) wordt beschouwd als een pionier van de moderne dans, een van eerste choreografen die jazzmuziek, Afro-Amerikaanse *spirituals* en sociale protestthema's gebruikte in haar choreografieën, die sociaal bewustzijn naar het theater brachten. Tamiris maakte een serie van acht choreografieën onder de overkoepelende titel *Negro Spirituals* tussen 1928 en 1941, die kritisch reflecteert op de onderdrukking van Afro-Amerikanen in de Verenigde Staten ten tijde van de Civil Rights Movement.

Tamiris' drang om het thema van maatschappelijke onderdrukking en het overwinnen ervan op het podium te brengen, kwam voort uit haar eigen levensverhaal. Haar Russisch-Joodse ouders emigreerden naar de Verenigde Staten om aan de vervolging van Joden in Rusland te ontsnappen. In haar choreografieën verwerkte ze zwarte thema's en stijlen beïnvloed door jazzmuziek en Afrikaanse ceremoniële dansen en werkte ze tevens vaak met zwarte dansers. *Go Down Moses* is een bekende Afro-Amerikaanse *Spiritual*, een soort religieus volkslied dat vooral wordt geassocieerd met de slavernij in het Zuiden van de Verenigde Staten, verwijzend naar gebeurtenissen in het verhaal de Exodus van het Oude Testament, gezongen om uitdrukking te geven aan het verlangen naar vrijheid van Afro-Amerikanen.

De tweede projectie toont exact dezelfde choreografie, vertaald in Balinese dansstijl, door de kunstenaar. Wulia beschouwt de choreografie van Tamiris als relevant in de context van de debatten over wie het recht heeft om te spreken over wiens ervaringen met onderdrukking, die recentelijk steeds heviger worden gevoerd over de hele wereld, maar vooral in de VS.

Toen Wulia opgroeide, was het dansen van Balinese dans een bewijs voor haar dat ze een Indonesische identiteit bezat - een tegenreactie op hoe ze werd gezien: als 'de ander', de 'Chinees' - die feitelijk niet eens Chinees kon spreken en een 'zevende generatie immigrant' is. Ze begon met dansen zodra ze kon lopen. Balinese dans is als een moedertaal voor haar.

Newell Harry (1972, Sydney) is een in Australië geboren kunstenaar van Zuid-Afrikaanse en Frans-Mauritiaanse afkomst. Zijn werk is afkomstig uit verschillende regio's in Oceanië en de wijdere regio Azië-Pacific tot het Indiase subcontinent, Noordoost-Azië en Zuid-Afrika, waar familieleden van hem wonen. In zijn multidisciplinaire werk richt hij zich op identiteit, taal, ontheemding en culturele uitwisseling in de context van koloniale geschiedenis, missionering en globalisering. Zijn interesses in talen en in de gift-economieën van de Stille Zuidzee worden gecombineerd in de werken die Harry in *Nest* laat zien.

De werken die getoond worden in *Nest* zijn een eigentijdse herinterpretatie van geschenkmatten. Harry gaf plaatselijke vrouwelijke wevers in Vanuatu, een eilandengroep in Oceanië, de opdracht om de matten te weven zoals ze dat gewend waren, maar er tegelijkertijd door Harry aangeleverde teksten in te verwerken. In Vanuatu zijn matten een vorm van valuta die vaak worden geruild of geschonken bij speciale ceremoniële gelegenheden zoals verjaardagen, begrafenissen, doopfeesten en bruiloften.

De met de hand geweven matten tonen woorden en zinnen afkomstig van Creoolse dialecten, vermengd met hiphop rijm, woordspelingen, en fonetische klanken uit diverse *slang* taalgerechten. Harry speelt met mutaties en transformaties van taal, waardoor de willekeurige verhoudingen tussen de betekenissen van woorden en hun grafische uiterlijk en fonetische aard worden blootgelegd. Harry gebruikt taal om ideeën over identiteit en verbondenheid op ongebruikelijke manieren te verkennen.

Vanuatu is het land met de hoogste dichtheid aan talen per hoofd van de bevolking in de wereld. Afgezien van de drie officiële talen, Bislama, een Creoolse taal afgeleid van Engels, Engels en Frans, zijn er meer dan honderd lokale talen verspreid over de archipel. Sommige van deze talen zijn zeer bedreigd, met slechts een handvol sprekers, en verscheidene talen zijn in de afgelopen tijd uitgestorven.

Marcel Pinas (1971, Suriname) werd geboren in Pelgrimkondre in het district Marowijne. Terwijl hij in Paramaribo studeerde, woedde er een burgeroorlog in het gebied waar hij opgroeide, tussen de soldaten van legerleider Desi Bouterse en de guerrillastrijders van zijn voormalige lijfwacht, Ronnie Brunswijk. De regio werd tijdens het conflict volledig verwoest. Deze geschiedenis speelt een belangrijke rol in de praktijk van Pinas, die in zijn eigen woorden draait om *Kibri a kulturú*, Sranan voor 'behoed onze cultuur'.

Pinas stamt af van de N'dyuka, ook wel Okanisi of Aukaners genoemd. De N'dyuka is een groep Surinaamse Marrons, afstammelingen van mensen uit verschillende Afrikaanse landen die vanaf de zeventiende eeuw door Europeanen per schip naar Suriname werden gebracht om te worden verkocht aan slavenhouders. Ze ontvluchtten de plantages waarop ze gedwongen werden te werken en bevrijdden zich van de slavernij.

Met zijn werk wil Pinas de kennis die is overgebleven van de N'dyuka-cultuur behouden, de gemeenschap een stem geven en bewustwording over de cultuur vergroten. In 2010 richtte hij de Tembe Art Studio (TAS) op, een community-based kunstproject, voor lokale jongeren en beginnende kunstenaars in het dorp Moengo, dicht bij waar hij opgroeide. Het museum voor hedendaagse kunst Moengo (Camm) opende in juli 2011, een ruimte voor internationale kunsttentoonstellingen.

Het Afakascript (afaka sikifi), een schrift van 56 letters ontwikkeld voor de Ndyuka-taal om analfabetisme tegen te gaan, maakt deel uit van veel van Pinas' schilderijen en sculpturale werken. De taal is een Creoolse taal met wortels in zowel West-Afrikaanse talen als het Engels. Het script is vernoemd naar de uitvinder, Afáka Atumisi, die het heeft opgeschreven in 1910. Het schrift wordt niet meer gebruikt, maar door Pinas levend gehouden.

Behalve zijn kenmerkende gebruik van de Afaka-tekenen, maakt Pinas ook veelvuldig gebruik van voorwerpen uit de Marron cultuur zoals delen van boomkano's, lokaal keukengerei, schelpen die in vroeger tijden als ruilmiddel werden gebruikt, kokosnoot-lampen en aluminium lepels. In Nest toont Pinas verschillende glassculpturen van Afaka-letters, tekeningen en een multimediale installatie.

Parastou Forouhar (1962, Iran) verhuisde naar Europa en behoort sinds 1992 tot de Iraanse diaspora. Het oeuvre van Forouhar heeft een autobiografisch karakter en een sociaal-politieke dimensie. Haar ouders waren allebei politieke activisten. In 1998 werden zij beiden vermoord vanwege hun openlijke kritiek op de schendingen van de mensenrechten door de Islamitische Republiek. In haar werk reflecteert ze op de machtsstructuren binnen bepaalde autoritaire politieke systemen, die de oppositie de toegang tot het publieke domein verhindert, en op het menselijke verlangen naar vrijheid.

Voor Nest maakt ze een bescheiden versie van haar 'Written Rooms-serie', waarin ze zinnen schrijft in het Farsi op de witte museummuren, vloeren en plafonds, in een poging de toeschouwers aan te moedigen na te denken over taal in relatie tot iemands culturele en nationale identiteit, reflecterend op haar leven als immigrant en het verlies van haar moedertaal, Farsi, die in haar nagedachtenis voortleeft. Het werk stelt tegelijkertijd de westerse blik op het Midden-Oosten ter discussie.

De kunst van het kalligraferen heeft een lange geschiedenis in Iran. Het wordt overwegend geassocieerd met het schrijven en communiceren van de Koran, maar wordt tegelijkertijd al eeuwenlang verkend als kunst van het schoonschrijven. Forouhar is vooral geïnteresseerd in de non-religieuze tradities van de kalligrafie en haar visuele eigenschappen.

In de *Written Room Series* wordt het Perzische schrift omgezet in ornament. Het geschrevene werkt vervreemdend, omdat het onleesbaar is voor de meeste westerse bezoekers – en als een onbegrijpelijke tekst wordt het een puur ornament. Zelfs als iemand het Perzisch beheerst, blijken de tekstflarden niets meer te zijn dan woordfragmenten, letters en lettergrepen, in een non-lineaire volgorde. De onsamenhangende tekst slingert bovendien door de museumruimte zonder stabiele verticale of horizontale as, waardoor elke poging van westerse bezoekers om de betekenis ervan te achterhalen, wordt getart.

Curator

Manon Braat is een kunsthistoricus, woonachtig in Amsterdam. Na haar afstuderen aan de Universiteit van Amsterdam werkte ze als onafhankelijk kunstcriticus voor nationale kranten en kunsttijdschriften voordat ze in 2012 de stap maakte naar curator en projectleider van hedendaagse kunstprojecten voor kunstinstituten in Nederland. Haar interesse ligt bij een mondiale kunstproductie en de relatie van hedendaagse kunst tot vraagstukken rond dekolonialiteit, sociale rechtvaardigheid, antiracisme en inclusiviteit.

Ze werkte eerder mee aan de tentoonstelling *Suspended Histories* in Museum Van Loon in Amsterdam waarbij kunstenaars uit Azië reflecteerden op het koloniale verleden van Nederland in Azië in het algemeen en het koloniale verleden van de familie Van Loon in het bijzonder. Ook was ze één van de curatoren van *Global Imaginations* in De Meelfabriek in Leiden, een samenwerking tussen Museum De Lakenhal, de Universiteit Leiden, Leiden Global en Museum Volkenkunde. Voor dit project waren twintig kunstenaars uit alle continenten gevraagd om hun visie op de huidige geglobaliseerde wereld te verbeelden.

Momenteel is in Kunsthal KAdE *Tell Freedom* te zien, die Braat samen met de Zuid-Afrikaanse curator Nkule Mabaso maakte. De tentoonstelling bevat werk van jonge Zuid-

Afrikaanse kunstenaars die reflecteren op het verleden, heden en de toekomst van Zuid-Afrika in een globale context en in relatie tot het gedeelde verleden met Nederland.