JUDEA

Arin Rungjang met/with
Lee Kit, Pratchaya Phinthong,
Maria Taniguchi, Rirkrit Tiravanija
en/and Nguyen Trinh Thi

Er is geen heuvel in Ayutthaya. *Gezicht op Judea, de Hoofdstad van Siam* (ca 1662-1663) van Johannes Vinckboons is een afbeelding van de stad Ayutthaya (of Iudea, zoals hij de stad noemt) als een boeddhistisch havenstad met hoge prang (torens), tempels en op de achtergrond heuvels. Vinckboons was een 17e-eeuwse Nederlandse cartograaf en aquarellist die dat gebied nooit heeft bezocht. Hij baseerde dit topografische schilderij op verslagen en situatieschetsen die schippers, stuurlui en kooplui meenamen na hun reizen in opdracht van de Vereenigde Oost-Indische Compagnie (VOC) en Geoctroyeerde West-Indische Compagnie (GWIC). Hoewel dit commerciële centrum van het Europese handelsnetwerk goed is weergegeven, namelijk als een ommuurde, door rivieren omgeven eilandstad, weerspiegelt de aanwezigheid van heuvels in de verte de fantasierijke dimensie die Vinckboons toevoegde aan de schilderachtige voorstelling van een verafgelegen land – het Oosten. Deze verkeerde voorstelling en het onbegrip van de geografie van Ayutthaya geeft een zeer duidelijk beeld van de Nederlandse voorstelling van het Oosten als iets 'anders'. Het zet Ayutthaya neer als verschillend; een tegenpool van de Nederlandse republiek. In werkelijkheid is het een laagland en loopt het net zo veel risico op overstroming als het platte Nederlandse landschap.

In het tweede decennium van de 21e eeuw brengt de Thaise curator en kunstenaar Arin Rungjang een andere versie van Judea naar het moderne Nederland. De groepsexpositie *Judea: Arin Rungjang with Lee Kit, Pratchaya Phinthong, Maria Taniguchi, Rirkrit Tiravanija and Nguyen Trinh Thi* is voortgekomen uit Vinckboons' schilderij van Ayutthaya en de mogelijkheid die het biedt om een conceptuele schets te bieden voor begrip van het Oosten tijdens de Nederlandse expansie en handelskolonialisme. Door te verwijzen naar het schilderij van Vinckboons en de koloniale afdeling van het Rijksmuseum in Amsterdam, legt het moderne Judea de verbindende geschiedenissen vast tussen de vroegere en huidige Europese en niet-Europese wereld op het gebied van kunst. De videowerken van de vijf jonge Aziatische kunstenaars en de international vermaarde Thaise kunstenaar Rirkrit Tiravanija tonen verschillende aspecten van de huidige Aziatische samenleving met een vleugje plaatselijke eigenaardigheid, modernisering en ook de sporen van de Westerse expansie in het Verre Oosten. De tentoonstelling is een uitdaging voor de perceptie van het verleden en houding van het Oosten door

de stemmen van de curator en de kunstenaars, maar de afwezigheid van Indonesië, de grootse voormalige Nederlandse kolonie in dat gebied, doet ons denken aan het metaforische idioom van een 'heet hangijzer'. Of dit nu opzettelijk is of niet, de onzichtbaarheid van Indonesische kunstenaars in deze tentoonstelling wordt de leegte die de problemen van de postkoloniale machtsverhoudingen vormt.

De overheersing en het geweld van het Nederlandse koloniale verleden werpt echter een donkere schaduw over de tentoonstelling. Behalve de titel van de tentoonstelling, verwijst ook Arin Rungjang's videodocumentatie van artefacten in de koloniale collectie van het Rijksmuseum naar het koloniale verleden van Nederland. Omdat hij de curator is van deze groepstentoonstelling, is het werk van Rungjang, met dezelfde titel als de tentoonstelling niet het werk van een kunstenaar maar ook een stelling van de curator: een beeldvorming van het collectieve koloniale geheugen. Zijn werk weerspiegelt de strenge blik van de niet-westerse kunstenaar-curator op de vitrines van de Nederlandse koloniale geschiedenis. Toch is zijn inspanning als curator niet alleen gericht op het bekritiseren van het verleden van de Nederlandse republiek. Geschiedenis wordt een uitgangspunt voor een elders gelegen bestemming. Rungjangs keuze van kunstenaars en kunstwerken suggereert een sprong van de opvoering van de koloniale gevoeligheid van het Nederlandse museum naar de sporen van de diverse kolonisaties in het huidige Azië. *Letters from Panduranga* van Nguyen Trinh Thi laat ons zien hoe Panduranga (nu Ninh Thuan), het langst bestaande gebied van het oude Koninkrijk Champa (192-1832), overheersingen heeft moeten doorstaan van verschillende machten, waaronder de Fransen, de Vietnamezen, de Verenigde staten en het huidige Vietnam. *Letters from Panduranga* is een verhalende film die is opgebouwd rond een briefwisseling tussen een man en een vrouw en is geïnspireerd op het plan van de Vietnamese regering om de eerste twee kerncentrales van het land rond 2020 in deze provincie te gaan bouwen. Deze poëtische, bewegende beelden omvatten de stemmen van de Cham in Vietnam, van wie de mening over de bouw van kerncentrales het zwijgen is opgelegd door het strenge gezag van de overheid. Door het vastleggen van het langzame verdwijnen van de pracht van het oude Champa en het onvermogen van de gemeenschap van de Cham om dit te voorkomen, illustreert het werk van Nguyen Trinh Thi het verloop van de tijd; van een historisch verleden naar het heden en de toekomst.

Maria Taniguchi's *Untitled (Celestial Motors)* toont een ander aspect van het omgaan met de erfenis van de Westerse expansie in het gebied. Toen de Amerikaanse troepen wegtrokken uit de Filippijnen aan het eind van de Tweede Wereldoorlog, verkochten of schonken ze honderden legerjeeps aan de Filippijnen, die ze omtoverden tot plaatselijke voertuigen en ze 'jeepneys' noemden. Dankzij hun kitscherige uitstraling werden deze locale aanpassingen van de Amerikaanse legerjeeps al snel de meest populaire voertuigen voor openbaar vervoer in het hele land. De video van Taniguchi toont een onopgesmukte en ongelakte roestvrijstalen jeepney van de Celestial Motors Factory in San Pablo. Elk onderdeel van de jeepney wordt van dichtbij in beeld gebracht tegen een witte achtergrond. Zonder dat we het hele object of de kitscherige decoratie zien, wordt Taniguchi's *Untitled (Celestial Motors)* een puzzel die ons uitnodigt om de delen in elkaar te zetten en een jeepney in ons hoofd te vormen. Dit wederopbouwproces kan ons doen denken aan de transformatie van de Amerikaanse legerjeep naar een Filippijns openbaar vervoermiddel. Door het tonen van de plaatselijke aanpassing van het Amerikaanse koloniale erfgoed in de Filippijnen, biedt het werk van Taniguchi met de jeepney een andere dimensie van het koloniale verzet van de tentoonstelling.

De andere werken, van Lee Kit, Rirkrit Tiravanija en Pratchaya Phinthong, vertegenwoordigen een ander gezicht van Azië. De keuze van deze werken voegt contrast toe aan de toon van de tentoonstelling, want deze verwijzen niet naar de kolonisatie maar laten het Aziatische leven vanuit een ander gezichtspunt zien. De buitengewoon minimalistische video van Lee Kit *You (you)* gaat voorbij aan koloniale en postkoloniale kwesties omdat er geen culturele of etnische elementen in voorkomen. Het geeft een beeld van het moderne en universele leven dat wordt weergegeven middels alledaagse materialen en huishoudartikelen die we overal ter wereld kunnen aantreffen. Tiravanija en Phinthong houden zich daarentegen juist bezig met het lokale Azië. Tiravanija's *Lung Neaw Visits His Neighbours* toont de dagelijkse routine van Lung Neaw (Lung betekent oom), een 60 jaar oude rijstboer die met pensioen is en in een klein dorp woont in Chiang Mai in Thailand. De film duurt 2½ uur en heeft geen scenario of verhaallijn, maar volgt zijn eenvoudige dagelijkse routine op het platteland met zijn mededorpsbewoners. De vraag in de synopsis van de film 'Wat kun je nog meer willen als je al in het paradijs woont?' suggereert dat geluk te vinden is in de eenvoud van het plaatselijke leven. *Rehearsal no.1* van Phinthong vertoont juist

het 'vrijlaten van leven' van opgesloten vogels als een grijs gebied in het boeddhisme. In de Boeddhistische gemeenschappen in heel Azië is het vrijlaten van leven de dagelijkse praktijk van het bevrijden van opgesloten dieren zoals vogels, vissen en schilpadden om een goed karma te verwerven: een handeling vol liefde en mededogen die zal resulteren in een goede gezondheid en een lang leven. Dit gebruik heeft echter tot gevolg dat er een vicieuze cirkel ontstaat van vangen en bevrijden en een toenemende vraag naar dieren in kooien. Phinthong legt de paradox vast van deze vicieuze cirkel met een videoloop die de eindeloze marteling van dieren symboliseert in boeddhistische rituelen.

In Judea: Arin Rungjang met Lee Kit, Pratchaya Phinthong, Maria Taniguchi, Rirkrit Tiravanija en Nguyen Trinh Thi, komt Judea aan bod naast andere verhalen over het hedendaagse Azië. Soms realistisch, soms poëtisch, vertegenwoordigen deze werken de complexiteit en verschillende werkelijkheden van het Oosten. Niettemin blijft het Oosten altijd een geconstrueerd discours, zelfs in de handen van de lokale kunstenaars...

Tussen het historische schilderij van Judea en de moderne Judea tentoonstelling bevinden zich de leegtes die door verbeelding en creativiteit zichtbaar zijn geworden. De aanwezigheid van de heuvels en de afwezigheid van de voormalige kolonie suggereren dat de werkelijkheid altijd aan de kunst ontsnapt. De kunst is nooit het perfecte gereedschap geweest om de werkelijkheid nauwkeurig vast te leggen. Maar de onnauwkeurigheid van de kunstenaar maakt het voor ons mogelijk om de fysieke wereld en de feitelijke kennis te overstijgen. Het hoeft geen historische les te zijn, of een politiek correcte aanklacht; de dynamiek van de kunst is te vinden in de soepelheid en flexibiliteit waarmee dingen worden weergegeven. Hier noopt de kunst ons om dialogen over kolonialisme, postkolonialisme, hedendaagse kunstpraktijken en de cultuur van het tonen van niet-westerse hedendaagse kunst aan te gaan en te onderzoeken. Is het nog steeds noodzakelijk om het stereotype beeld van het Oosten als de exotische ander te projecteren? Net als de zwevende titel 'Iudea' in het schilderij van Vinckboons, die onze verbeelding prikkelt over het land waar hij naar verwijst, zweven de vragen over de representatie, projectie en verhaal bij deze tentoonstelling metaforisch in de lucht en stimuleren ons om na te denken over het Oosten en misschien om anders te gaan denken.

IU

DEA

There is no hill in Ayutthaya. Johannes Vinckboons' *View of Judea, the Capital of Siam* (c. 1662-1663) depicts the city of Ayutthaya (or Iudea, as he called it) as a Buddhist port town with tall *prang* (reliquary towers), temples and hills in the background. Vinckboons, a seventeenth-century Dutch cartographer and watercolourist who never travelled to this region, made this topographical painting based on reports and sketches drawn by masters, helmsmen and merchants during their voyages under the order of the Vereenigde Oost-Indische Compagnie (VOC, or Dutch East India Company) and Geoctroyeerde West-Indische Compagnie (GWIC, or Dutch West India Company). While rightly described – this commercial centre of the European trade network – as a walled island city surrounded by rivers, the presence of distant hills implies Vinckboons' imaginative dimension in making a pictorial representation of a faraway land – the East. This misrepresentation and misunderstanding of Ayutthaya's geography perfectly reflects the Dutch perception of this East as otherness. It constituted Ayutthaya as dissimilar to and opposite to the Dutch Republic. In fact, it is a low land area and risks flooding just like the Dutch flat landscape.

In the second decade of the twenty-first century, the Thai curator and artist Arin Rungjang brings another version of Judea to the modern Netherlands. The group exhibition *Judea: Arin Rungjang with Lee Kit, Pratchaya Phinthong, Maria Taniguchi, Rirkrit Tiravanija and Nguyen Trinh Thi* derived from Vinckboons' painting of Ayutthaya and its capacity of being a conceptual framing of understanding the East during the Dutch expansion and merchant colonialism. By referring to Vinckboons' painting and the colonial section of the Rijksmuseum in Amsterdam, the modern Judea establishes the connective histories between the past and present Europe and non-European world on artistic terrain. The video works by the five upcoming Asian-based artists and the internationally renowned Thai artist Rirkrit Tiravanija show different aspects of the present-day Asian Society with a touch of localism, modernisation as well as traces of Western expansion in the Far East. While the exhibition challenges past perception and attitude of the East with voices of the curator and artists, the absence of Indonesia, the largest former Dutch colony in the region, draws us to the metaphorical idiom 'elephant in the room'. Whether intentionally or not, the invisibility of Indonesian artists in this exhibition becomes the void that shapes the difficulties of postcolonial power relations.

However, the domination and violence of the Dutch colonial past cast a long shadow on the exhibition. Aside from the title of the exhibition, Arin Rungjang's video documentation of artefacts in the colonial collection of the Rijksmuseum makes reference to the Dutch colonial past. As a curator of this group exhibition, Rungjang's work, with the same title as the exhibition, is not only a work of an artist but also a curatorial statement, a conceptualization of collective colonial memory. His work reflects the gaze of the non-Western artist-curator towards the showcase of the Dutch colonial history. Yet his curatorial effort here is not solely to criticise the past of the Dutch Republic. History becomes a point of departure to a destination elsewhere. Rungjang's selection of artists and artworks suggests a jump from a representation of colonial sensitivity in the Dutch museum to the traces of various colonisations in the present day Asia. Nguyen Trinh Thi's *Letters from Panduranga* introduces to us how Panduranga (now Ninh Thuan), the last surviving territory of the ancient kingdom of Champa (192-1832), has experienced dominations from various powers including France, the Viet, the United States and contemporary Vietnam. *Letters from Panduranga* is an essay film that is composed of a letter exchange between a man and a woman and was inspired by the Vietnamese government's plan to build the country's first two nuclear power plants in the province by 2020. This poetical moving image grasps the voices of the Cham in Vietnam, whose opinions over the building of nuclear power plants have been silenced due to the strict government control. While portraying the slowly fading of the past splendour of Champa and the Cham community's incapability to prevent this, Nguyen Trinh Thi's work conveys a passage of time from the historical past to the present and the future.

Maria Taniguchi's *Untitled (Celestial Motors)* presents another aspect in dealing with the legacy of Western expansion in the region. When the American troops left the Philippines at the end of the Second World War, they sold or gave hundreds of military jeeps to the Filipinos, who modified them into a local vehicle called 'jeepney'. With their kitschy appearance, this local adaptation of American military jeeps quickly rose to become the most popular means of public transportation in the country. Taniguchi's video shows an unadorned and unpainted stainless-steel body of jeepney from the Celestial Motors Factory in San Pablo. Each part of the jeepney is brought up-close against a white backdrop. Without seeing the whole body or kitschy deco-

ration, Taniguchi's *Untitled (Celestial Motors)* becomes a puzzle that invites us to put pieces together to form a jeepney in our minds. This reconstruction process may draw one to think of the transformation of the American military jeep into a Filipino public vehicle. By representing the local adaptation of the American colonial heritage in the Philippines, Taniguchi's work with jeepney inserts another dimension into the colonial resistance of the exhibition.

The other works from Lee Kit, Rirkrit Tiravanija and Pratchaya Phinthong represent another face of Asia. The selection of these works adds contrast to the tone of the exhibition as they do not refer to colonisation but tackle Asian life from different angles. Lee Kit's highly minimalist video *You (you)* goes beyond the colonial-postcolonial issues by sharing no cultural or ethnical features. It is an image of modern and universal life represented by everyday materials and household items one can find anywhere on the globe. On the contrary, Tiravanija and Phinthong engage with Asian locality. Tiravanija's *Lung Neaw Visits His Neighbours* depicts a daily routine of Lung Neaw (Lung means uncle), a 60-year-old retired rice farmer who lives in a small village in Chiang Mai, Thailand. Without screenplay or story line, this 2½ -hour film follows his simple daily routine in the rural environment with his fellow villagers. The question in the film synopsis 'What more can one want when one is already living in Paradise?' suggests that happiness lies in the simplicity of the local life. On the other hand, Phinthong's *Rehearsal no.1* presents 'release life' of captive birds as a grey area of Buddhism. In Buddhist communities across Asia, release life is a practice of freeing captive animals such as birds, fish and turtles to generate good karma: an act of kindness and compassion which will result in good health and longevity merits. However, the practice leads to a cycle of capturing-freeing birds, increasing demand for animals in cages. Phinthong captures a paradox of the merit making cycle in a video loop that symbolised the endless animal torture in Buddhist ritual and business.

In *Judea: Arin Rungjang with Lee Kit, Pratchaya Phinthong, Maria Taniguchi, Rirkrit Tiravanija and Nguyen Trinh Thi*, Judea appears alongside other stories of contemporary Asia. Sometimes realistic, sometimes poetic, these works represent complexity and different realities of the East. Yet, the East is always a constructed discourse, even by the hands of the local...

Between the past Judea painting and the modern Judea exhibition are the gaps that have arisen from imagination and creativity. The presence of the hills and the absence of the former colony suggest that reality always escapes from art. Art has never been a perfect tool to record reality with precision. Yet artistic inaccuracy allows us to go beyond the physical world and factual information.No need to be a history lesson, nor a politically correct attempt, the dynamics of art lie in its fluidity and flexibility of re-presenting things. Here, art leads us to explore and problematize discourses around colonialism, post-colonialism, contemporary art practice and culture of curating non-Western contemporary art for an international audience. Is it still necessary to project the stereotypical image of the East as the exotic other? Like the floating title 'Iudea' in Vinckboons' painting that arouses our imagination of the land he referred to, the questions of representation, projection and narration are floating, metaphorically, in the air of the exhibition and stimulate us to consider and perhaps re-consider the East.

This publication appears on the occasion of the exhibition:
JUDEA
Arin Rungjang with Lee Kit, Pratchaya Phinthong, Maria Taniguchi, Rirkrit Tiravanija and Nguyen Trinh Thi
23.07.2016 — 10.09.2016

Location: Huis Huguetan, Lange Voorhout 34, Den Haag

Text: Thanavi Chotpradit
Thanavi Chotpradit is a lecturer in Modern and Contemporary Thai art history at the Department of Art History, Faculty of Archaeology at Silpakorn University in Thailand and a member of the editorial collectives of SOUTHEAST OF NOW: Directions in Contemporary and Modern Art, a refereed journal due to launch in 2016. She completed her PhD in Art History at Birkbeck, University of London under a Royal Thai Government Scholarship on the Project of Human Resource Development in the Humanities and Social Sciences. In 2015-2016, Thanavi participates in the cross-regional research program *Ambitious Alignment: New Histories of Southeast Asian Art*, developed by the Power Institute Foundation for Art & Visual Culture, University of Sydney and funded by the Getty Foundation's Connective Art Histories Initiative. She has also contributed essays for the Thai journals, Aan Journal and Fa Diew Kan. Her areas of interest include Modern and Thai contemporary art in relation to memory studies, war commemoration, and the Thai politics.

Image: Johannes Vinckboons *Gezicht op Judea*, de hoofdstad van Siam*
c. 1662 - 1663 / collection: Rijksmuseum, Amsterdam

* 'Judea', 'Judia', 'Jutia', 'Iudea' and 'Odia' are syllabic compressions that foreigners used for referring to the Kingdom of Ayutthaya (1351-1767).

Translation: Tiny Mulder
Printer: Oranje van Loon, Den Haag
Thanks: Gemeente Den Haag, Mondriaan Fund, Anna Vastgoed en Cultuur & Rijksmuseum Amsterdam
Published by: West
Edition: 1000
ISBN: 978-90-79917-62-4

West

Groenewegje 136
2515 LR Den Haag
the Netherlands
+31 (0)70 392 53 59
www.westdenhaag.nl
info@westdenhaag.nl