

Villa La Repubblica

Een wankele maar krachtige balans. Mickey Yang, Upaya, KM21; Mel Chan, Chrysanthemums and Prince Edward, SinArts Gallery; Den Haag

17 juni 2021

Bertus Pieters

Voor menig een zijn Oosterse wijsheden de beste, zo niet de enige wijsheden. Het mooie is dat ze voor een zacht prijsje tot zeer grote bedragen gewoon te koop zijn, en zo kan een ieder verlicht raken tot hij/zij een ons weegt, en de wereld tegemoet treden met een zachtheid die ooit alleen aan engelen was voorbehouden. Een kinderlijk geloof aan Sinterklaas heeft plaatsgemaakt voor een wonderlijk mengsel van glimlach-Boeddhisme en quasi-therapeutische hocusfocuserie ter ontplooiing van het zelf. Sinds de Drie Wijzen uit het Oosten kwamen, is er niet zoveel wijsheid uit het Oosten verkocht als nu.

Twee video's die momenteel op twee tentoonstellingen te zien zijn in Den Haag raken aan dat verschijnsel. De ene is de video Hypnotherapy for Amnesia van [Mel Chan](#) die te zien is op haar solotentoonstelling White Chrysanthemums and Prince Edward bij [SinArts Gallery](#). De andere is onderdeel van de grote installatie Upaya van [Mickey Yang](#) (1988), nu te zien in [KM21 \(voorheen het GEM\)](#). Daar zit een eerste verschil: Hypnotherapy for Amnesia kan los van de tentoonstelling gezien worden, terwijl de video van Yang integraal onderdeel is van haar installatie. Toch verdient het aanbeveling Chans video te zien in combinatie met de tentoonstelling. De film is duidelijk onderdeel van de gedachte achter de gehele show.

Zowel Chan als Yang zijn er goed in de teksten in hun films, die vooral in Chans film nogal aan de esoterische kant zijn, te gebruiken met enige humor zonder dat het gemakzuchtige satire wordt. Degene die op zoek is naar innerlijke gelukzoekers zal het herkennen, degene die er allergisch voor is, zal het in eerste instantie misschien afschrikken, want beide kunstenaars brengen hun teksten met zalvende overtuigingskracht.

Het perspectief van de kunstenaars in hun video's verraadt hun verschil in achtergrond. Mel Chan komt uit Hongkong maar woont nu al geruime tijd in Nederland, en Mickey Yang werd geboren in Nederland uit Singaporees-Chinese ouders. Yang ervaart haar eigen cultuur als een van tegenstellingen, gebaseerd op de polen van het traditioneel Chinese en het modern Westerse. Die twee lijken weinig gemeenschappelijk te hebben en Yang lijkt dan ook alles op alles te zetten om er toch iets bijzonders en waardevols van te maken. Ze gebruikt daarvoor niet alleen video, maar ook sculptuur. Ze brengt bovendien vergankelijke zaken als geluid, beweging, rook en weerspiegeling samen met de harde materialen die vakmanschap in hun bewerking eisen. Dat doet ze ook in Upaya in een installatie die je omringt en waarin dingen uit zichzelf lijken te bewegen. De bewegingen en geluiden van de installatie hangen samen met de video. De video zelf is een aaneenrijging van fragmenten, waarbij Yang in het begin een hard statement laat horen: "Hard werk leidt niet noodzakelijkerwijs tot rijkdom. Slechte daden worden

niet altijd bestraft. De wereld kent geen evenwicht of een allesoverheersende samenhang waarop je kunt vertrouwen.” Tegelijkertijd wordt een hinderlijk insect met een vliegenmepper naar de andere wereld geholpen. Dat is het perspectief waarmee de videoloopt begint. Hoewel het staat als een huis, blijkt het een ambivalent begin van de loop die een klein kwartiertje duurt.

Mel Chan komt uit wat ze zelf de laatste kolonie van de Britten noemt. Helemaal klopt dat niet – Gibraltar en de Falklandeilanden zijn bijvoorbeeld nog steeds overzeese Britse territoria en er zijn er meer – maar Hongkong was wel de laatste Britse kolonie van enig gewicht en met een relatief grote bevolking. Chans perspectief komt dan ook voort uit het kolonialisme en het verleden. Haar video heeft een verhaallijn met een zeer lange inleiding. De film begint met fraaie beelden van bloemen en de geduldige, rustige stem die je de therapie in hypnotiseert raadt je zelfs aan je ogen te sluiten wanneer je dat wil. Daar blijkt al een lichte incongruentie tussen tekst en beeld. De therapeutische teksten krijgen al spoedig iets grotesks, begeleid door zacht zoetelijke beelden. Zo zegt de stem dat je je als een bloem voelt in een veld op een mooie zomerochtend. Je moet voelen hoe je het vocht vanuit je wortels omhoog voelt trekken. Uiteindelijk moet je je voorstellen dat je stuifmeel door een vlinder wordt meegenomen, en dat je zelf dat stuifmeel bent, dat dan door de lucht zweeft. Het blijkt allemaal een lange en verleidelijke inleiding tot het koloniale verhaal, dat even flemend therapeutisch wordt verteld, maar van een hele andere orde blijkt te zijn.

Ook Yang zinspeelt op het verleden, maar niet zozeer op de koloniale erfenis. Zij wijst erop hoe Westerse landen in de negentiende eeuw “modern” werden, terwijl China als “traditioneel” en daarmee als stilstaand of achtergebleven werd beschouwd vanuit Westers perspectief. Naar gelang de tekst verdergaat, lijkt hij eigenlijk alleen nog belangrijk op de punten waar hij het beeld raakt. Het gaat ook niet om één betoog, maar om een collage van verschillende teksten, soms serieus, soms quasi-diepzinnig. Steeds terugkomend is echter de tegenstelling tussen de moderne- en de traditionele wereld. Er wordt gememoreerd hoe de Westerse wereld zich het boeddhisme, afkomstig uit die traditionele wereld met haar vaste waarden, toe-eigende, mede omdat elementen ervan de productiviteit konden verhogen. De economische prestaties konden er dus mee verbeterd worden. Terwijl de stem geduldig uitlegt hoe een traditionele maatschappij werkt, is in een beeld een vrouw te zien die vol verwondering de I Tjing leest. Waar boeddhistische ideeën en Oosterse filosofieën een plaats hadden in Zuid en Zuidoost-Azië, werden ze in het Westen ingekapseld en zijn ze verworden tot een soort “exotische zelfhulp” zoals de spreekstem het bestempelt, waarbij de Chinese cultuur impliciet beschouwd werd als achtergebleven. Tegelijkertijd werd daarmee de vermeende wijsheid tot leegte. Yang laat de beelden enerzijds met de tekst meegaan, anderzijds laat zij ze een eigen rol spelen, zelfs zodanig dat ze hier en daar eigenlijk afleiden van de tekst, want ze vormen geen simpele illustratie van de tekst.

Chans video gaat verder in op het economisch gewin dat planten in de koloniën voortbrachten. Uit papaver in India werd opium gewonnen, katoen bouwde een hele nieuwe industrie in het Westen op. De omfloerste stem vertelt je dat je een papaver bent in het India van eind achttiende eeuw. “Je bent een bloem, maar je bent zoveel meer,” fleemt de therapeutenstem,

terwijl het beeld het plukken van katoen laat zien. “Je bent een belangrijk koloniaal product,” vervolgt de stem meteen, en het wordt duidelijk dat dat toch andere kost is dan het diepe, diepe ontspannen, dat de stem eerder beloofde. Na ingrijpender koloniale omwegen komt het beeld uiteindelijk terecht bij bloemen die neergelegd worden om een belangrijke, tragische, politieke gebeurtenis te memoreren. Daar krijgt het verhaal weer een andere wending. Bloemen worden dragers van herinnering en geschiedenis. In feite veegt Chan daarmee het eerdere esoterische gefemel met zachte maar zekere hand van tafel. Bloemen krijgen als drager van herinnering een heel eigen en zelfstandige betekenis. Niettemin kan Chan het niet laten aan het eind de therapeutische stem weer terug te laten keren naar de oude modus van de diepe, diepe ontspanning. De therapie loopt ten einde en de klant dient nu verkwikt de wereld te wereld tegemoet te treden. Die wereld is echter desolaat en dor geworden, de eerdere mysterieuze nevels zijn veranderd in kille mist. Alle wellness-flauwekul blijkt niet meer dan leegte op te leveren.

De stem in Yangs video doet er aan het einde langdurig het zwijgen toe. Het beeld gaat op zwart en er zijn twee uilen te horen die in de nacht naar elkaar roepen. Waarna de scène met de vliegenmepper weer komt en de hele installatie ook weer opnieuw begint.

Beide kunstenaars lijken in hun werk op zoek naar een evenwicht. Niet het evenwicht van de quasi-diepzinnigheden die momenteel verkocht worden op het gebied van wellness en allerlei huis-tuin-en-keuken-boeddhisme, maar een werkbaar cultureel evenwicht. Yang tracht de puzzelstukken van de twee culturen waarmee ze opgegroeid is in elkaar te leggen, maar ze is zich er ook van bewust dat dat interessant is omdat die puzzelstukken niet passen. Daar gaan bij haar de dingen bewegen en geluid geven en zo wordt ook de videolooop gespiegeld in een vijver eronder. Kitsch die leeg dreigde te worden, wordt weer kunst, met een bijzondere en heel eigen blik en met traditioneel vakmanschap.

Chan put moed uit de grilligheid van de geschiedenis. Die geschiedenis is vaak gruwelijk en onrechtvaardig, maar daarnaast zijn er de mensen die zich verzetten tegen die gruwelijkheid en onrechtvaardigheid. Het is de geest van juist die mensen die herinnerd moet worden. In Hongkong schoot de politie bij een metrostation in het rond waarbij gewonden en doden vielen. De gebeurtenis kwam niet uitgebreid in het nieuws, maar de Hongkongers legden bloemen neer als eerbetoon. De beelden van die bloemen gingen de wereld rond via mobieltjes. In een klein beeld werd een grote gebeurtenis weergegeven. Voor Chan inspirerend en hoopgevend in al zijn tragiek. Tegelijk zijn die bloemen een bron van herinnering, zoals ook overigens imponerend en ontroerend duidelijk wordt in *Chrysanthemums and Prince Edward*.

Op die manier bestrijden zowel Chan als Yang bovendien de geestelijke leegte die dreigt in de toe-eigening van Aziatische (en andere) traditionele denkwijzen als verdienmodel. Ze vinden beide een persoonlijke balans, die misschien wankel is, maar wel een krachtige inhoud biedt.

https://villalarepubblica.wordpress.com/2021/06/17/een-wankele-maar-krachtige-balans-mickey-yang-upaya-km21-mel-chan-chrysanthemums-and-prince-edward-sinarts-gallery-den-haag/?fbclid=IwAR10bq03oY0B133q4VD82bT9_mhL3OotSI0YU6T4KI-vqGoX03irxLFmMFE