



# Crossover

Samtidskunst fra Filippinerne | Sydøstasien



# Crossover

Samtidskunst fra Filippinerne | Sydøstasien



## Crossover

På mange måder minder metropolen Manila om de sort/hvide science fiction tegneserier, der beskriver det helvede, som man kan forestille sig, at livet i en storby vil være efter en verdensomspændende katastrofe: De rigeste og heldigste har buret sig inde bag meterhøje mure med glasskår på toppen, bevæbnede vagter, asfaltbump og checkpoints og i disse trygge omgivelser leger de så amerikansk forstad med græsplæner, havemænd, nannies og hushjælp. Når de forlader hjemmet i blanke airconditionerede biler, kan de se elendigheden gennem byens trafikkaos, inden de rammer det supermoderne bycentrum Makati. Her er store supermarkeder med et vareudbud af højeste kvalitet; her er elegante restauranter, som kan tilfredsstille den mest kræsne gane – og – området er naturligvis bevogtet af sværtbevæbnede vagter, så eliten kan føle sig tryk.

De tjenende ånder i de private hjem kommer fra det store flertal af desperat fattige mennesker, der holder til uden for murene. Ansættelsen i forstadsøaserne til absolut minimumsløn er det tætteste, de nogensinde vil komme velstand, og om aftenen, når dagens dont er overstået, forlader de oasen, efter at være blevet kropsvisiteret af vagterne ved indgangen. Udenfor venter slummen og asfaltjunglen, hvor de fattige slås med hinanden om dårlige jobs, dårlig mad, dårlige boliger og dårlige offentlige ydelser. De bedst uddannede og heldigste flygter fra elendigheden og søger job i udlandet. Derfor er der cirka otte millioner filippinere, svarende til godt ti procent af landets befolkning, der arbejder i udlandet. Et hvilket som helst job i udlandet er bedre end det, man kan få hjemme, og filippinske læger, sygeplejersker, lærere og ingeniører arbejder over hele verden som hushjælpere, bygningsarbejdere, chauffører og rengøringsassistenter. Denne "hjerneflugt" gør det ikke nemmere at få et samfund, der mangler læger, sygeplejersker og lærere, til at hænge sammen, men de penge, som denne gruppe sender hjem, sørger for at børn, søstre og brødre kommer i skole og sikrer alderdom, husleje og hospitalsregninger for forældre og bedsteforældre. Pengene er også Filippinernes største indtægtskilde af fremmed valuta og en vigtig årsag til, at økonomien i landet holdes nogenlunde flydende.

Filippinerne er et af verdens fattigste lande og tillige et af de mest korrupte og voldelige. Landet har den uhyggelige rekord, at det er det land i Asien, hvor flest



tillidsfolk og politiske aktivister i de senere år systematisk er blevet myrdet. Alligevel er der mange mennesker, der med livet som indsats, vover at kæmpe imod korrupsionen og fattigdommen. Ulandssekretariatet har igennem en årrække samarbejdet med en fagforening af bygningsarbejdere (ACIW) og en fagforening af offentligt ansatte (PSLINK). Dansk fagbevægelse støtter deres kamp for at skabe anstændige arbejdsvilkår og et bedre skole- og sundhedsvæsen. I oktober 2009 blev PSLINKs generalsekretær Annie Geron tildelt FTF's kulturpris som en anerkendelse af hendes store personlige ofre og utrættelige kamp mod korrupsionen i Filippinerne.

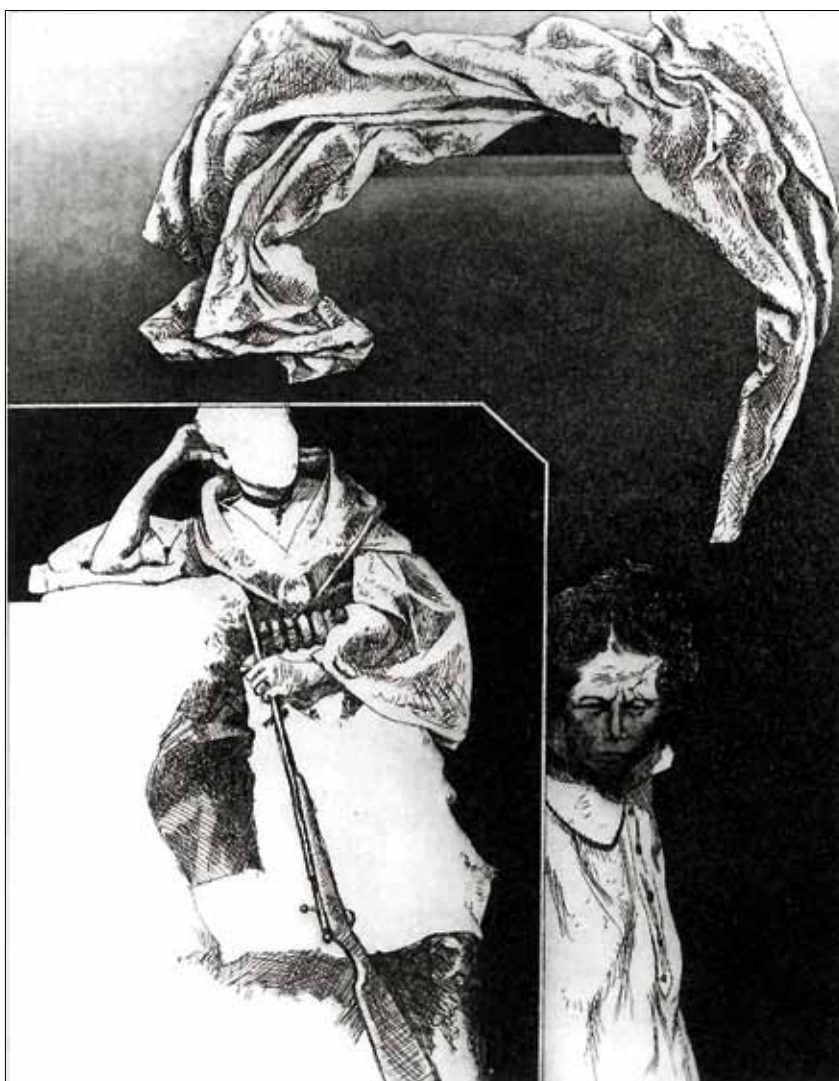
Filippinerne har også en anden side. Befolkningen er venlig og smilende og sprængfyldt med musisk talent: Der findes ikke det hotel i Asien, som ikke har et filippinsk orkester til at underholde gæsterne. Udstillingen Crossover er en del af det arbejde, som Ulandssekretariatet og fagbevægelsen gør for at vise, at midt i al nøden og elendigheden er der masser af talent og håb. Den verdenskendte fotograf Nana Buxanis fotografier taler for sig selv, og værkerne af de talentfulde billedkunstnere giver en idé om det potentiale, der stadig er i Filippinerne, landet, der for bare 50 år siden var den stærkeste økonomi i Sydøstasien, kun overgået af Japan.

Mads Bugge Madsen  
Sekretariatetsleder

# Crossover

Samtidskunst fra Filippinerne | Sydøstasien

**EN SÆRLIG TAK TIL:** Patrick Flores, Professor (Art History, Theory, Criticism, Philippine Art), Department of Art Studies, University of the Philippines, Diliman, Philippines og Joven R. Cuanang, MD, FPNA, Siligan Foundation for Art, Culture and Ecology, Antipolo, Philippines, Jim Orencio, Managing Director, Pinto Art Gallery, Antipolo, Philippines, Dawn Atenzia og Marya Salang, Tin-Aw Art Management/ Art Gallery, Manila, Philippines, Lilibeth Cuenca Rasmussen, kunstner, København, Johannes Schoen, kurator, Berlin for inspirerende introduktion til filippinsk og sydøstasiatisk samtidskunst, og til ACIW – Association of Construction and Informal Workers, Philippines og PS-LINK – Public Services Labor Independent Confederation, Philippines for arbejdet med og opbakning til udstillingen.



## Myter om hjemkomst, tilbagevendende billeder

AF PATRICK D. FLORES

For cirka fyrrer år siden forsøgte den abstrakte kunstner, Arturo Luz, som også har grundlagt flere kulturinstitutioner, at udfordre den filippinske kunsts identitet i en række spørgsmål, hvis temmelig indviklede syntaks afslørede en dyb bekymring: "Hvad forstår vi ved filippinsk kunst? Er det et maleri malet af en filippiner eller et filippinsk motiv malet af hvilken som helst kunstmaler? Eller er det måske et filippinsk motiv malet af en filippinsk kunstner? Og endelig: Når en filippinsk kunstner maler fremmede motiver eller emner, skaber han så filippinsk kunst, eller er han blot en filippinsk kunstner, der maler malerier? Og når en udenlandsk kunstner maler filippinske motiver, skaber han så filippinsk kunst, eller er han en kunstner, der maler filippinske motiver?"

Luz var en enestående skikkelse i filippinsk modernisme. Ud over at projicere en særlig mandarinagtig følsomhed over i den geometriske abstraktions forfinede kreds, har han også været leder af to museer: Museum of Philippine Art og Metropolitan Museum og i 1970'erne stod han i spidsen for Design Center Philippines, hvor man arbejdede med indfødt brugskunst til eksport til udlandet, selv om Luz selv brugte hessian i sin hyldest til amerikanske og spanske modernister som Kline og Sara. Denne indstilling til design udspringer af et kultursyn, hvor kunst og udvikling går hånd i hånd.

Interessen for det "filippinske" er stadig et varmt emne i filippinsk kunst. En politisk eller ideologisk neutral person ønsker ikke at vedkende sig den af frygt for at fremstå som provinsiel. For nationalisten er kunsten nærmest et ideologisk instrument. Moderne filippinsk kunst forsøger nu at forbinde disse to modpoler. Dette essay vil forsøge at ridse nogle historiske perspektiver op for at muliggøre forståelsen for filippinsk kunst, dens karakter, og den måde den energisk og engageret spiller med i filippinsk historie. Det begyndte med Ferdinand Marcos' fald. Marcos og hans hustru Imelda styrede Filippinerne i næsten 20 år, først som





en amerikansk forpost i den spirende kolde krig, dernæst i en lang periode med undtagelsestilstand, og endelig da landets økonomi begyndte at vokse, blev Filipinerne til nationalstat i 1970'erne. I 1986 blev Marcos' regering væltet af et oprør støttet af amerikanerne, Marcos' forhenværende beskyttere.

#### DEMOKRATIET

Det folkelige oprør mod regimet var planlagt af en utilfreds eliteklike, militæret, den Katolske Kirke, oppositionen bestående primært af oligarker fortrængt af Marcos, en broget antidiktatorisk bevægelse, og endelig en vælgerskare, som var blevet trætte af regimet. En fornyet selvforståelse og en følelse af frihed uden den autoritære regeringsform så dagens lys. Denne higen efter frihed blev til et etisk spørgsmål og tidens kunst bar tydeligt præg af protester, analyser af materielle tilstande, bebudelser om ægte revolution og en bearbejdning af de mange triste måder, hvorpå det nye, post-Marcos'ske system svigtede ånden fra 1986. Pablo Baens Santos' værk *Tillykke til De Liberale Demokrater* (1986) viser, at da euforien over det såkaldte demokratiske rum var på sit højeste, var der allerede i kunst kredse en følelse af tvivl og en erkendelse af, at godsejeren Corazon Aquino mere var en garant for eliten end hun var imod den. Midt i den fest kunsten afbilder, fornemmer man en advarsel om, at ingen radikale ændringer har fundet sted, og at man måske endda er på vej i den modsatte retning. I 1987 blev mange af de bønder, der forsvarede landet, mejet ned på trapperne til præsidentpaladset. Aquino støttede også de fanatiske og blodtørstige paramilitære grupper, der herskede ude på landet. Det var en del af strategien mod oprørerne, som hun havde hentet fra Pentagon. Set i det lys har den seneste massakre på tres mennesker, som blev lemlæstet og brændt levende i Mindanao, ikke alene sit udspring i diktaturet, men også i det miljø, der efterfulgte det. Det er derfor overraskende at se den filippinske elite erklære sig villig til ændringer, samtidig med at Aquino's søn stiller op til præsidentvalget i 2010. Den slags opportunisme er svær at rumme.

Tidens mest indflydelsesrige æstetik var "socialrealismen", et begreb, som løbende blev udviklet af kunstkritikeren Alice Guillermo. Hun mener ikke, at det er "en særlig stil, men en fælles sociopolitisk orientering, der gør sig til talsmand for samfundets undertrykte og deres ønsker om ændringer. Til grund for socialrealisme ligger en forståelse af interessekonflikter i samfundet og et behov for organisering. Derfor har socialrealismen sluttet sig til politisk orienterede kunst-







sammenslutninger eller er blevet knyttet til folkelige bevægelser.”<sup>1</sup> Organisationer som Nagkakaisang Progresibong Artista at Arkitekto (Forenede Progressive Kunstnere og Arkitekter) '71 og '72, såede umiddelbart før indførelsen af undtagelsestilstand i 1972, de frø, som blev videreført af Kaisahan, en organisation af kunstnere, der udfærdigede et manifest i 1972 med følgende ordlyd: “Vi mener ikke, at nationalidentitet skal findes i nostalgiske love fra fortiden, ej heller i en idealistisk forståelse af vores traditioner og historie. Den kan ikke opnås ved brugen af gængse symboler fra vores nationale erfaringer uden forståelse for den virkelighed, den lever i. Vi erkender, at nationalidentitet ... bør baseres på dagens virkelighed og på en kritisk vurdering af vores historie, således at vi finder vores rødder i denne virkelighed.”<sup>2</sup> Kunstnerne i Kaisahan og andre, der delte samme idealer, arbejdede med emner, som: Den filippinske revolution mod Spanien i 1896, samfundets tre onder: Feudalisme, bureaukratisk kapitalisme og imperialism, hårdt arbejde, etniske filippineres kamp for selvbestemmelse og imod assimilation, militarisme og for menneskerettigheder, økologi, fri religion, migration, køn, medier, folkebevægelser. Foruden disse strukturelle begrænsninger, som bremser udviklingen, har socialrealister også gjort indsigelser mod den måde, “kultur” blev begrænset til en særlig internationalistisk, konceptuel stil sikret af administratorer ved Det Filippinske Kulturcenter, Imelda’s kunstpanteon, der opfostrede en selvudnævnt avantgarde. Den klare manifestation af “moderne” kunst frigjorde sig heldigvis fra dens eurocentriske forstillelse gennem Raymundo Albanos enestående virke. Han arbejdede som kurator ved Det Filippinske Kulturcenter, hvor han stødte på mange moderne kunstværker. Hans intuition kan sammenlignes med landets vidunderbarn, David Cortez Medalla, der lavede art brut (rå, ubearbejdet kunst), kinetiske skulpturer og improvisationer i 1960’erne og i 1970’erne i Manila og i Europa. Han var en del af Harald Szeemanns nyskabende udstilling *When Attitudes Become Form* (Når holdning bliver til form) i 1969.

Socialrealismen møder man i denne danske udstilling (den første af sin slags i denne del af verden) i to af Kaisahans fyrtårne: Antipas Delotavo og Renato Habulan. Opstandelsen i 1986 blev fulgt af årtier, hvor skuffelsen og desillusionen over Marcos’ efterfølgere voksede betydeligt og tvang kunstnere til at revurdere deres tro på den såkaldte revolution. Revolutionen var tilsyneladende kun til gavn for den grådige mestits-elite. Det lykkedes Marcos at tøjle elitens monopolistiske tilbøjeligheder ved at skifte dem ud med egne lige så svigefulde venner. De yngre



kunstnere, hvis ideologiske intuition blev skærpet i 1980'erne, har organiseret sig i kollektiver som Salingpusa (1984) og Sanggawa (1994). Mark Justiniani, Elmer Borlongan, Neil Manalo, Antonio Leaño, Jose Santos III, Joy Mallari, Jim Orencio, og Mikel Parial var alle en del af denne nye kunstscene. Den socialrealistiske æstetik udviste tydelige sympatier med 70'ernes ekspressionisme. Særligt i Danilo Dalena, Jaime de Guzman, og Ang Kiukoks kroppe forvrængede i livslede og den måde, Benedicto Cabrera brugte billeder fra historiske annaler for at afbilde de usynlige forbindelser mellem kolonial undertrykkelse og nutidens dilemmaer. Den allegoriske tradition var stærk og blandet med former hentet fra gadeteater og tegneserie.

#### GLOBALISERING

I 1989 blev vist to provokerende udstillinger i Paris og Beijing: *Magiciens de la Terre* i Centre Pompidou og *China/Avant-Garde* i National Kunstgalleri i Beijing. Disse to begivenheder indledte kritikken af det euro-amerikanske paradigme i kulturhistorien gennem indførelsen af postkoloniale udtryksformer (Australisk håndværk placeret ved siden af New Yorks konceptualister) i Paris, og forsvaret for en alternativ modernitet i Beijing, trods det at socialistiske kammerater forsøgte at undertrykke den. Denne begivenhed måtte nødvendigvis føre til en omstrukturering af det "globale", hvor "kunsthistorie" blev til "global kunsthistorie" med forskellige niveauer af lokaliteter, der krydsede hinanden. Nye, vigtige initiativer begyndte at tage form i den asiatiske del af stillehavsregionen: Udstillinger, samlinger, og diskurser viste skarpe profiler i området, hvor det gærede rent kulturelt. I 1993 åbnede The Asia-Pacific Triennial, i 1995 Kunstmuseet i Singapore, i 1999 Fukuoka Triennialen. Tidens indre drift var etnografisk mangfoldighed. Kunsten søgte efter det "oprindelige" i værker, der brugte traditionelle materialer, myter og folkløse, fortrængte fortællinger og sociale bevægelser. Til en vis grad skete det i takt med kulturelle omvæltninger i kunstteori og den orientalisme-kritik, der fulgte med. I Filippinerne har værker af Junyee, Roberto Villanueva, Santiago Bose, Roberto Feleo, Edson Armenta og Nunelucio Alvarado åbnet en ny vinkel, så det "filippinske" kunne rekonfigureres, denne gang gennem installationer baseret på en vifte af stimuli: skov, traditionel naturfilosofi, imperialistisk fotografi og en skare af plantagebønder. Derudover kom kvindelige kunstnere, som Brenda Fajardo, Imelda Cajipe-Endaya, Ofelia Gelvezon-Tequi, Julie Lluch, og Agnes Arellano, der vævede stereotyper om alderdom og kønsdiskrimination ind i deres billeder. Som en udtryksform spirede



installationen. Den åbnede for et samspil mellem det traditionelle og det etniske, fordi installationen på internationalt plan har overtaget skulpturens plads. Tegn på alt dette kan observeres i den nuværende udstilling, hvor Alfredo Esquillo og Rodel Tapaya har træk fra dagliglivet og de mundtlige traditioner i en stil, som skiftevis er ekspressionistisk, hyperrealistisk, og næsten altid udført af de forhåndenværende materialer og med henvisning til den filippinske historie.

#### VALUTAKRISE

I 1998 spredte den økonomiske krise sig som en steppebrand og ramte regionens drager og tigre. Det begyndte, da den thailandske valuta, bath, kom ud af kontrol og blev devalueret. I Indonesien var sammenbruddet så ødelæggende, at præsident Suharto, der lige som Marcos havde været ved roret fra 1960'erne, blev tvunget til at opgive præsidentposten. Midt i den økonomiske usikkerhed med alvorlige likviditetsproblemer blev markedet oversvømmet med kunst. Mange offentlige og private institutioner forsøgte at afhænde deres værdier og sendte dem på auktion. Denne overflod af tilgængelig kunst i Sydøstasien, har resulteret i et prisfald på moderne asiatisk kunst. Kunstverdenens opmærksomhed, som blev rettet mod Japan og Kina i slutningen af 1980'erne, har sikkert fremskyndet denne udvikling.

I disse ophedede tider, som vi er en del af, smeltede etikken fra kunstens første udviklingsstadium sammen med etnografien fra det andet stadium til noget mere enkelt, noget uhåndgribeligt og forløsende. Noget, der på en måde er gennemsyret af neoliberale værdier, hvor selvpromovering er vejen til en ejendommelig subjektivitet. Den filippinske kunst er næsten blevet til et genfærd, en skygge af sig selv. Den er både nostalgisk, folkelig, kitschet og urban i sit forsøg på at få mening ud af den overflod af billeder og opportunistiske og korrupte massemedier.

#### FLERE RETNINGER KAN SKILLES UD

Først har vi efterligninger af reproduktive teknologier, som forlag, biograf og tv. Wire Rommel Tuazon, Cris Villanueva, og Keiye Miranda kan bidrage til denne diskurs på en mere konceptualiseret måde med deres betydningsfulde samspil mellem tekst og fotografi. Dernæst har vi autobiografiske skildringer, hvor kunstneren deltager i fremstillinger af seksualitet, erotik og subkulturelle udtryksformer, som det ses i Kiko Escoras værker. For det tredje har vi en historisk længsel med arkiver som kunstens kilde præsenteret i Joven Mansits værker. Endelig har vi





JUNYEE | Unpath | 1984 | Pods, woods, pawid, bottles, found objects and coconut shells | Outdoor Installation

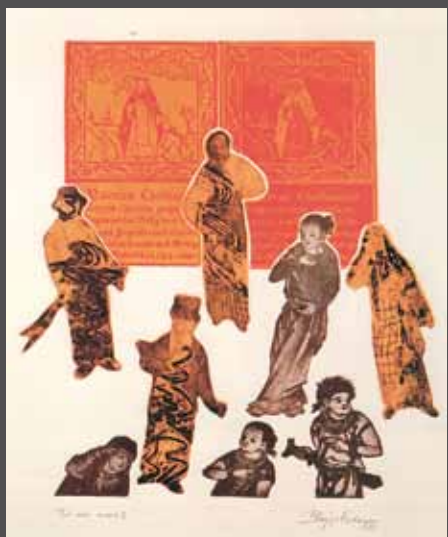


SANTIAGO BOSE | Pasyon at Rebolusyon (Passion and Revolution) | 1989 | Mixed media installation | 135 x 324 x 54 cm

IMELDA CAJIPE-ENDAYA | Mga Ninuno IV (Ancestors IV) | 1979 | Serigraph, edition 10/25 | 37 x 34 cm



ROBERTO VILLANUEVA | Cordillera Labyrinth | 1989 | Bamboo and rano grass | Outdoor installation at Cultural Center of the Philippines



ROBERTO FELEO | Tau-Tao | 1994 | Installation – mixed media

en levendegørelse af hverdagslivet i al dets mangfoldighed og overflod, som det kan opleves hos Jerson, Julius og Jaypee Samson. Denne tilbøjelighed kan tage en mere karnevalsagtig drejning, som i John Paul Antido, Dennis Fortozo, Guerrero Habulan, Tammy Tan, og Edrick Daniels hænder. Den kan også blive religiøs, som hos Maya Muñoz, Alvin Gregorio, og Erwin Leaño.

Selv om disse kunstneres holdninger kan virke verdensfjerne, hvilket bliver bekræftet i den filippinske kunsthistories forhold til modernitet, ligger det primære engagement i maleriet. Det er billedet, der nærmest som en slags beholder, rummer de mest fremtrædende træk i moderne filippinsk kunst: håndlag og fortællekunst. Det er billedet, der trækker linjer fra moderniteten til historiske portrætter fra det 19. århundrede, da filippinske kunstnere var avantgarden i regionen. Det er billedet, der minder om styrken i maleriet: gennem det skimtes livet efter døden og med det frelsen. Kunsthistoriker Hans Belting udtrykker det således: "Kunsthistorie besvarer som regel andre spørgsmål, da den studerer et kunstværk (det være sig et maleri, en skulptur, et print), som er et konkret, historisk objekt, der giver muligheder for klassificering, datering og udstilling. Et billede trods sådanne forsøg på tingsliggørelsen i den grad, at det ofte varierer mellem at være et fysisk eller et mentalt objekt. Et billede kan leve i et kunstværk, men det kan ikke stemme overens med det."<sup>3</sup>

Denne udstilling viser de uensartede konturer af moderne filippinsk kunst. Som man måske har fået en fornemmelse af i denne redegørelse, bliver identiteten undersøgt nøje og fortolket grundigt i lyset af familiens faldende betydning og de nye horisonter, der åbner sig og giver anledning til en kamp mellem selvet og samfundet. Filippinerne er i sandhed både i Filippinerne og mange andre steder ... som søfolk på havet, som plejere for de syge, som barnepiger i de rige hjem, ude at forkynde eller nynnende en vemodig sang i en skyskraber, derfor er det nye i kunsten 'afstandens skønhed'.

- 1) Guillermo, Alice. 2001. Protest/Revolutionary Art in the Philippines 1970-1990. Manila: University of the Philippines Press, s. 4.  
Guillermo 2001, s. 243.  
Belting, Hans. 2005 "Toward an Anthropology of the Image."Anthropologies of Art. Ed. Mariët Westermann. Massachusetts: Sterling and Francine Clark Art Institute, s. 42.
- 2) Guillermo 2001, s. 243.
- 3) Belting, Hans. 2005 "Toward an Anthropology of the Image."Anthropologies of Art. Ed. Mariët Westermann. Massachusetts: Sterling and Francine Clark Art Institute, s. 42.

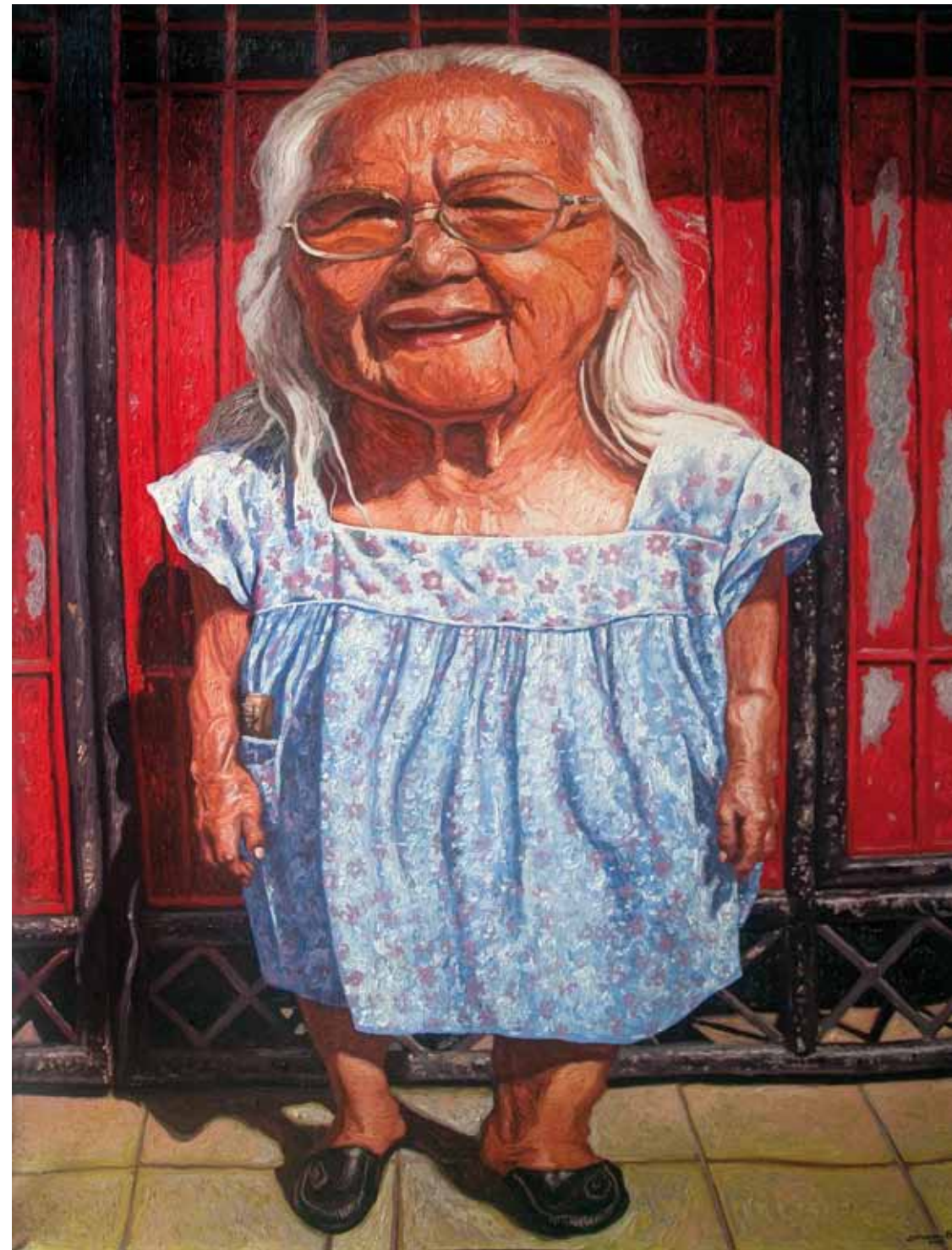


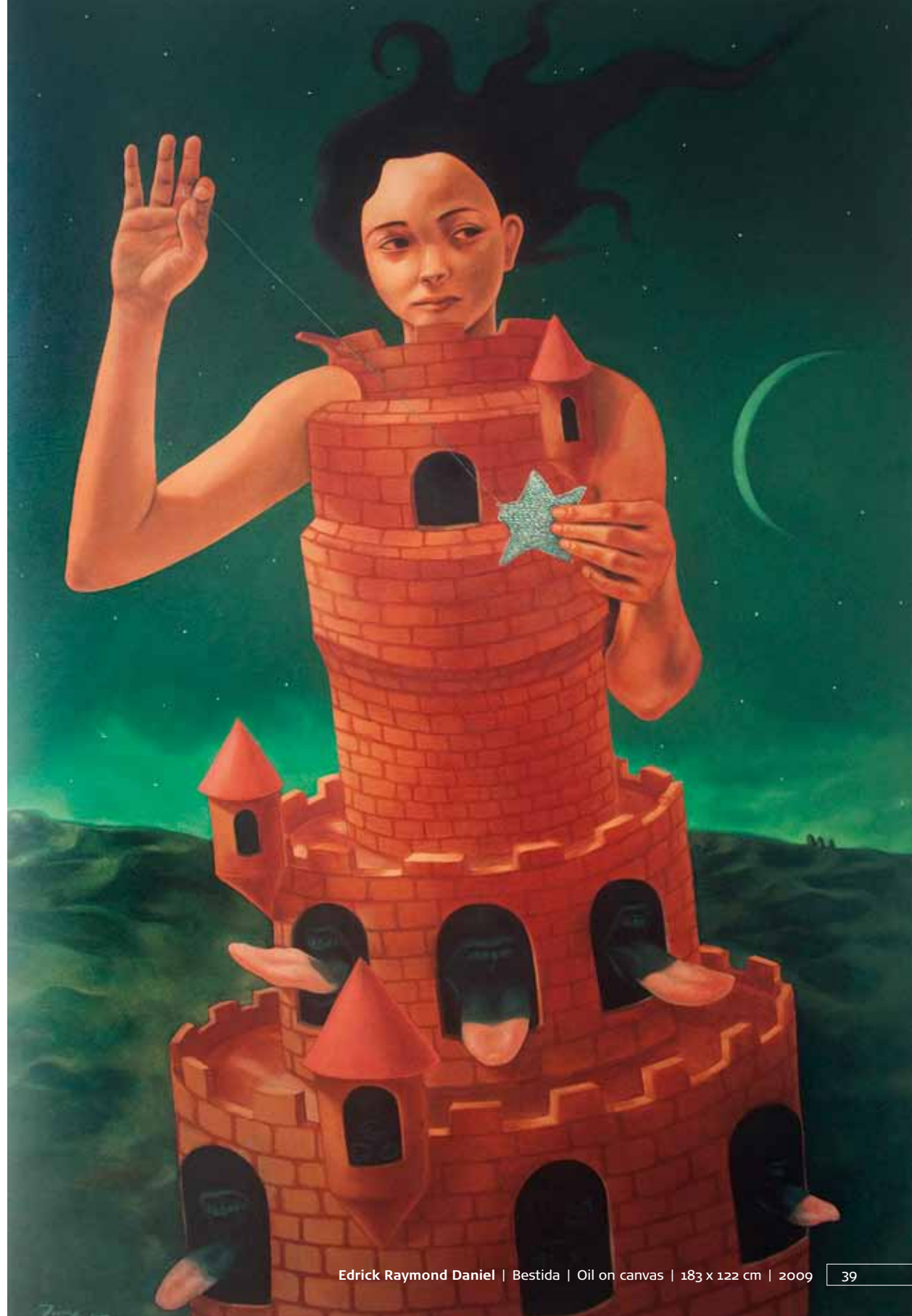
Udstillingen »

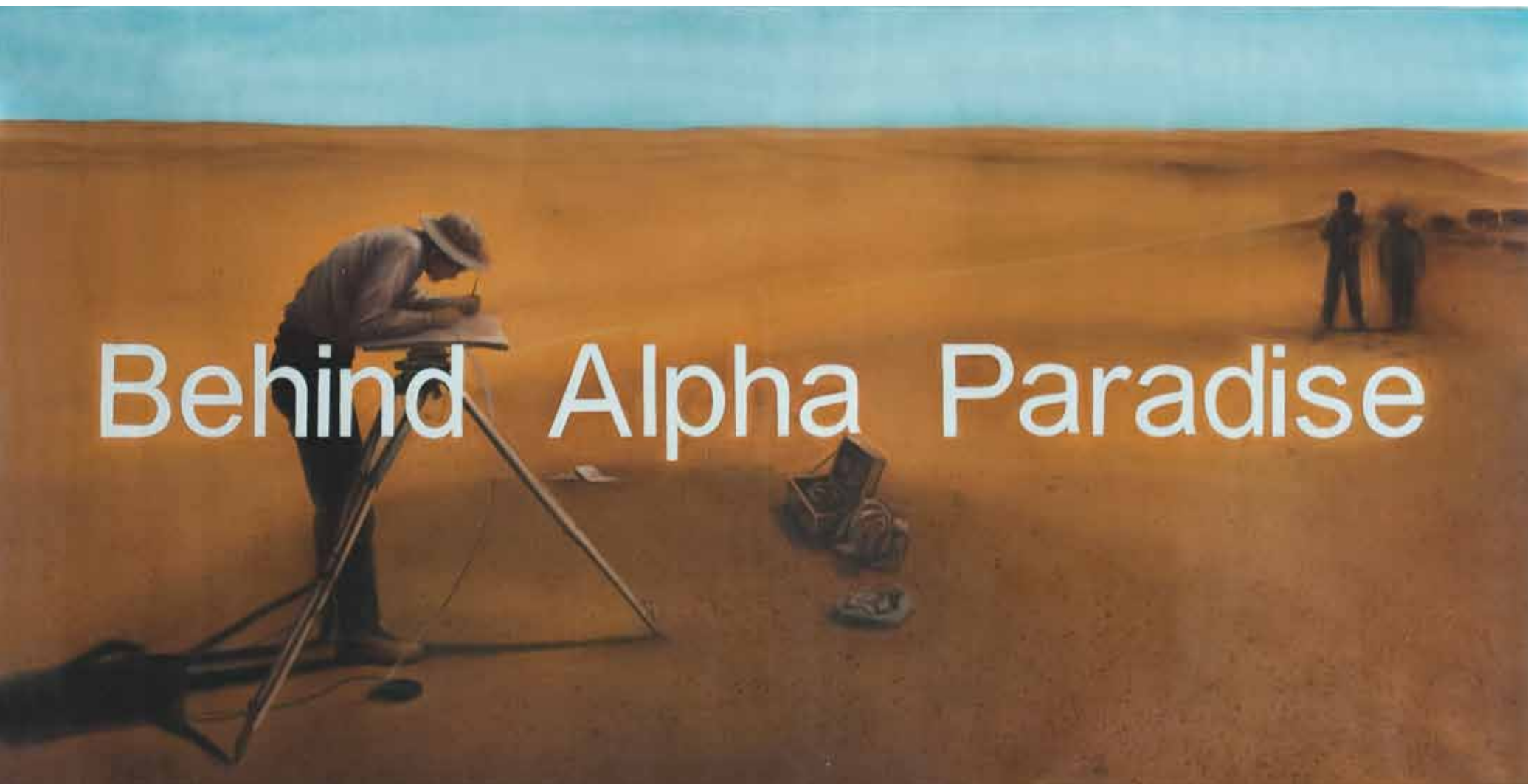












# Behind Alpha Paradise









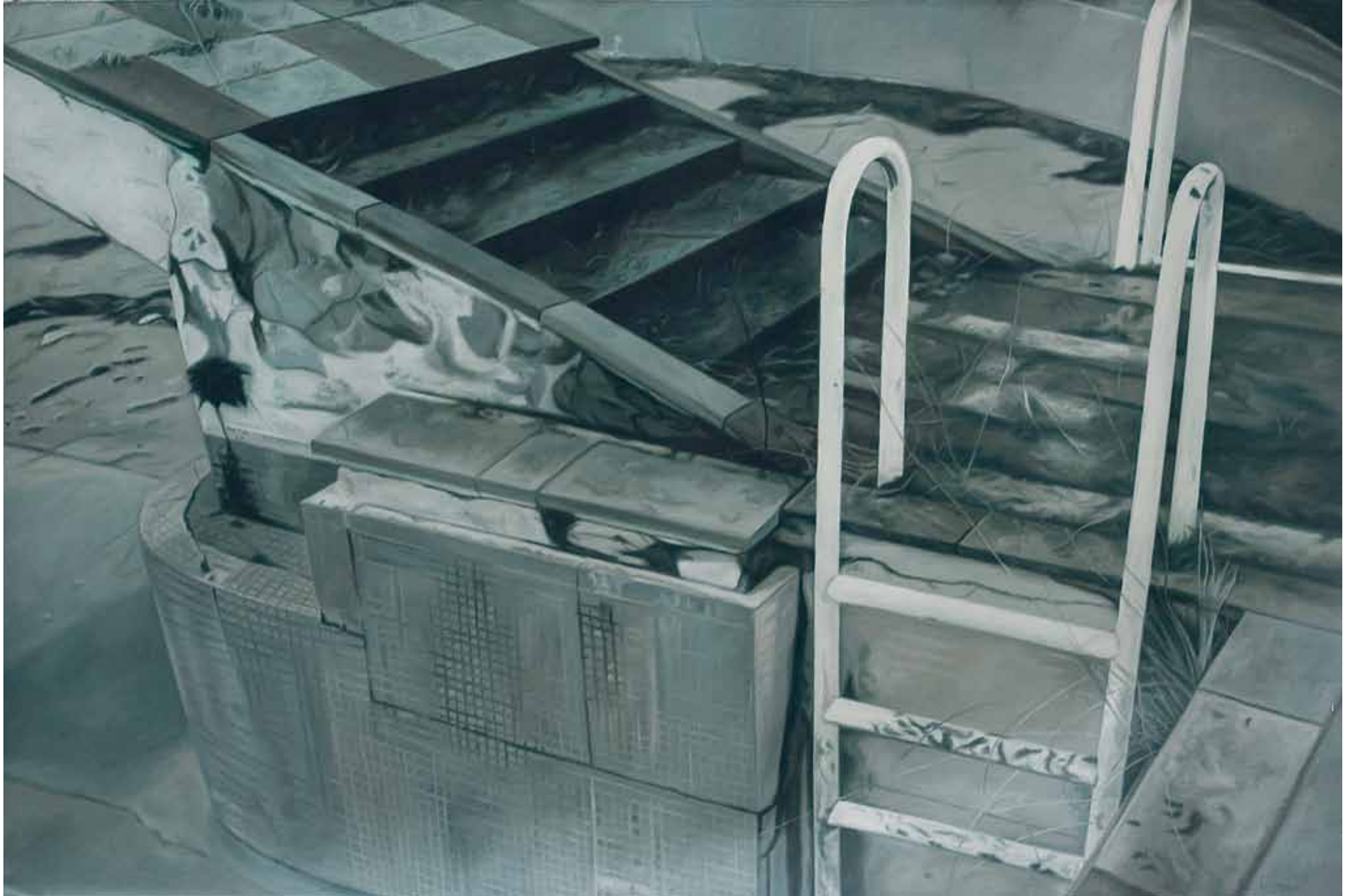


48 Antipas P. Delotavo | Burden of Proof | Oil on canvas | 178 x 130 cm | 2001



Marina Cruz | Self Portrait | Acrylic on canvas | 165 x 142 cm | 2008







## Kunstnerprofiler

AF TESSA MARIA TAN GUAZON

Den danske udstilling under titlen *Crossover* er en følsom samling af "liv-verden" billeder støttet af nuancerede fortællinger og dygtigt formidlet gennem en uhyggelig fusion af autobiografi, historie og fantasi. Dette "liv-verden" motiv omfatter forskellige visuelle medier og henter ideer fra en pulje af fælles billedsprog og narrative strømninger. De vidner om kunstnernes store engagement i såvel historien som i samtidige kultursfærer. De rejser mellem forskellige verdener, mellem fantasien og selvet, og rejsen placeres i en historiefortælling, der hele tiden genskabes. Udstillingens værker glider hen over en bred vifte af vinkler på den afbildede verden – hentet i en fjern fortid eller i de nære omgivelser – og vi møder den fragmenteret, splittet, ja, selv ødelagt. Filippinsk moderne kunst er i sin nådesløse sondring af billedsproget yderligere fuld af paradokser, da den på samme tid oplever sin død og sit liv. For, som visuel teoretiker WJT Mitchell hævder, er det kun i dette fornyede liv og tilbagevendende ødelæggelse, at billedet bliver gennemtrængt af en vedholdende og varig vitalitet.

**KEIYE MIRANDAS** seneste realistiske gengivelser af forladte offentlige svømmehaller afslører en subtil forståelse for tidens fragmenterede natur. Hun udtrykker det gennem en nuanceret behandling af dybde og lys. Hendes værker tager os til forladte scenerier og anspændte tomrum i det splittede nu. Mens svømmehallernes dystre, golve baggrund henviser til tidens gang, signalerer tomheden en fremtid. Hun udfører dem i sort/hvid og bruger dybden og overfladen til at formidle spændinger i det fastlåste øjeblik.

**CRIS VILLANUEVAS** omhyggelige og næsten meditative gengivelser af overflader er ofte blevet kaldt *trompe l'oeil* – dygtige manipulationer af øjet. Et værk fra 2005 *Something's Missing but Something's Found* (Noget er Tabt men Noget er Fundet), der vandt prisen ved Philippine Art Awards, fordyber sig i 'spor'. I modsætning til andre *trompe l'oeil* malerier, kaster billedet en flad, sort overflade af en skoletavle på en anden overflade, det vil sige et lærred, i fornægtelsen af perspektivet. Dybden bliver opnået gennem illusionen af bobleplast, som signa-



lerer objektet nedenunder. Den uklare tåge af kridtets aftryk på tavlen fører os til rester af den sætning, der engang var skrevet der – den er gået tabt, men vi finder den igen, som titlen antyder.

Erindringsarkivet udgør kernen af **Marina Cruz'** værker. Det er et arkiv, der konverserer aktivt med nutiden idet det gør erindringer materielle i blotlagte konfigurationer. Marina Cruz har i en udstilling omhyggeligt sammenstillet kjoler båret af hendes moder og tante, som var identiske tvillinger. Vigtige begivenheder i kvindernes liv bliver markeret af kjolerne og Marinas erindringer om dem. Kjolerne materielle staffage er til stede, mens kroppene, der bar dem, hidkaldes i hendes erindringer, og hendes minutøse registreringer af samtaler og de genfortalte historier. Kjolerne former en anden samtaletråd, der fletter hjem og erindringer sammen. Hendes kunst er mærket af slid og minder os om hukommelsens politiserede natur, når erindringer møjsommeligt gennemgås.

**ANTONIO LEAÑOS** værker er præget af en sagkyndig håndtering af medier og en ivrig udforskning af materialer. Disse bestræbelser vidner om en vedvarende fordybelse i den kreative akt og er synlige i omfattende eksperimenter med forskellige emner og stilarter. Hans temaer og emner varierer fra bylivets prøvelser, tilbageholdenhed og indespærring, nationens koloniale fortid og de kosmiske elementer i den kreative proces.

En lignende tilsløring af billedet ses tydeligt i **JIM ORENCIOS** maleriske lag af et koloniale Manila i hans værker med blandede medier. Processen er vigtigst i hans kunstneriske overvejelser, men beskæftigelse med den er beregnet på at opnå dybde. Seneste værker kombinerer collage lagt på en tekstureret baggrund med et lag af bredde penselstrøg i forgrunden. Farver og udklippede billeder fra magasiner ses igennem denne gennemsigtige skærm.

**ANTIPAS DELOTAVO** og **RENATO HABULAN** er kendte personligheder indenfor den socialrealistiske strømning. Deres værker er kendetegnet ved at lægge lige meget vægt på formen og den bagvedliggende sociale betydning. Delotavos store malerier udmærker sig ved dygtigt håndværk og fantastisk udførelse af former. Hans figurer er ofte modstillet arkitekturens bestandighed og holdbarhed, hvor rummene forvandles til truende væsner. I *Diaspora* (2007) viser han for eksempel



en afgangsterminal i Manilas internationale lufthavn med en svævende og utydelig grund, hvor filippinere forlader landet for at søge lykken et andet sted og bevæger sig frem mod usikre destinationer. Den konstante strøm af mennesker glider beslutsomt væk. Vi fornemmer resignationen i deres skridt og deres afsked er præget af bagage, som er påhæng til det kropslige selv. Mens de tidligere værker havde figurer, der sjælefuldt stirrede ud på beskueren, er vi her konfronteret med en sværm af vigende rygge, skikkelser, der går fremad.

**RENATO HABULAN** deler samme høje standart for værkers form, der undersøger emner som social retfærdighed, tro, og religiøsitet. I 2009 præsenterede han udstillingen *Takatak*, med værker udført i socialrealistisk stil blandet med andre udtryksformer i sammensætninger bestående af trækasser brugt af gadesælgere. Hans lærreder holder fokus på de samme emner, som han altid har udforsket, hvor troen på at retfærdigheden til sidst vil sejre vender tilbage som et ekko. Han har hentet inspiration fra et lokalt karnevalsspil *karambola* (hvor lodsleder bliver udtrukket) i sin behandling af realistiske figurative modstillinger. Han hentyder konsekvent til karnevalelementet for at skabe mening omkring magt og de elementer, der tilfører brændstof til magtens maskineri.

**JOVEN MANSITS** tankefulde refleksioner over historie er formidlet gennem en varsom tilgang til historiske kilder. Han griber ind med en fotografiagtig efterligning af fotos fra kolonitiden ved at indsætte uventede elementer ind i de sagtmødige registreringer af fortiden. Et kranium og en kiste vises diskret på et skolefoto fra forrige århundrede. Denne indtrængning forandrer fortidens stille kvalitet, som er balsameret i en fotografisk registrering.

**JOHN PAUL ANTIDO** markerer rejsen som sit centrale emne. Hans eventyrlige figurer iklædt tøj fra det 19. århundrede svæver i luften med flyvende bagage og rejsetasker. De peger forventningsfuldt på et bestemmelsessted uden for billedrammen og deres usikre baner krydser andre rejsendes ruter. Bevægelsen afbildes i en diskuterende trios cirkulære bane, og et pars cirkulære handlinger – en evig passage, der gengiver tidligere luftrejsendes flyvetur.

**JAYPEE SAMSONS** værker bruger forvrængning som visuel effekt for at viderebringe sin kritik af et fejllende uddannelsessystem. Figurerne er vist gennem et fiske-





øjeobjektiv, deres hoveder er uproportionale i forhold til resten af deres vaklende kroppe. Deres fødder peger nogle gange i modsatte retninger, deres overkroppe og hoveder er vendt hver sin vej. I deres forstenede tilstand synes de at udgøre en helhed, men denne usikre form er flået fra hinanden med indførelsen af subtile bevægelser. Fordrejningen peger på en overordnet dysfunktion som er vanskelig at ændre og som hentyder til samfundets forfald.

**JERSON SAMSON** gengiver hverdagslivet på overflader, der er opdelt i områder fulde af aktiviteter, som hver for sig udfolder sig uafhængigt af de andre. Han kigger ind i naboernes huse gennem sit ateliervindue og kaster dette panorama af forskellige aktiviteter på sit lærred. Lærredets overflade er fyldt med huse, der er skåret igennem for at afsløre natlige beskæftigelser. Han stiller dagligdags rutiner op mod den alvor og tæthed, der findes andre steder, i informationer, han hører i radioen.

Den berusende, mættende atmosfære af karneval kommer også til syne i **NEIL MANALOS** værker. Karnevalet citeres direkte eller i metaforer i scener med pilgrimsrejsende, i en munterhed, der vises på tv-skærmen og i figurer, der paraderer på scenen og udfører handlinger, der minder om jonglører, boksere og klovne. Hans figurer optræder foran publikum og spiller efter livets uforudsigelige manuskript. Her opnår Manalo symmetriske paralleller mellem kritikken af sociale forhold og selv-reflektioner.

**JULIUS SAMSON'S** gigantiske billede af en murer i stille bøn fylder hans lærred, mens han bliver indrammet af to betonsøjler, der symboliserer slidsomt arbejde. Den røde væg bagved den solide figur minder om hans hårde arbejde og det samme gør hakken, som er plantet i sandet. Murerens bryst har en nicheformet udhulning som indeholder et mor og barn motiv; deres lykke i stor kontrast til hans alvorlige fremtræden. Samsons varme farvevalg modsiger den sørgmodighed, der gennemtrænger værket, mens hans figurer er en underspillet kommentar til tro og livets usikkerhed.

Et anstrøg af karneval kan ligeledes opleves i **MIKEL PARIALS** tidligere udstillinger af byrum. De afbildede rum var tyngende og gengivet i mørke, kompakte nuancer. Tårnhøje bygninger overmander figurer, som er klumpet sammen i forgrunden. Det-





te blev mindsket i hans seneste værker med enlige skikkelser, der yndefuldt spiller på fløjter og violiner. Deres øjne er ofte lukkede, som om de flygter fra den materielle verden og søger tilflugt i et fredeligt hul i sindet ført af musikken, de spiller.

Samme optimistiske stemning kan mærkes i **TAMMY TANS** værker. Den seneste serie af portrætter skildrer hoveder, der udtrykker forskellige følelser. Det mest slående portræt viser en mand på en grøn baggrund midt i et latteranfald. På det seneste er Tan optaget af hænder og ansigter, som han portrætterer i en form, der afspejler øjebliksbilledets spontanitet.

Et øjebliksbillede er også taget op af **JOY MALLARI** i 2006. *Ulinig (Ekko)* består af en serie af overmalede, printede kontaktkopier, der henviser til et fotografiformat fanget og filtreret gennem oliefarvers svage hentydninger. Hendes værker viser en omhyggelig række af udtryk og historier, der folder sig ud, men i modsætning til et kamera forsøger hun at efterligne dem – et forsøg på at "mundlæse" eller "læse igennem". Hendes værker stiller store udfordringer til seeren. Hendes sociale kommentarer bliver leveret med en tilbageholdende, men ikke desto mindre fængslende sammenfletning af hverdagens patos og delte fortællinger.

Værkerne af Edrick Raymond Daniel, Dennis Fortozo og Guerrero Habulan bruger grafikken til at forholde sig til sociale forhold og personlige overvejelser. **GUERRERO HABULAN** spiller på den seneste Disneyfisering af filippinsk smag. Midt i scener med elendighed og fattigdom dukker der elementer, med henvisning til amerikansk kultur op. De er som spejlbilleder, usikre ankre i sammensmeltede grupper af figurer. Han stræber efter at indramme sine samfundskommentarer i sin egen generations mentalitet. Han bruger bricolage til at hylde åndsslægtskabet med improvisation, som er et andet udtryk for modstand, der undertiden er truet af selvtilfredshed.

**DENNIS FORTOZOS** temaer udspringer af traditionelle ordsprog, men hans lineære, monokrome fortolkninger viser dem i moderne kontekster. Ligegyldighed er den luft, der gennemtrænger hans værker i gruppeudstillingen *Eskapto (Flugt)*. *Ang Hari, Lipstick at ang Walong Bibig (Kongen, Læbestift og Otte Munde at brødføde)* fra 2008 viser en dysfunktionel familie; faderens og moderens monstrøse kroppe ubevidste om det kaos, der omgiver dem.



**EDRICK DANIEL** finder inspirationer i tarotspil og i elementet af tilfældighed i skæbnetilbedelse. Hans værker i gruppeudstillingen *Eskapo (Flugten)* kombinerer monstre og mennesker med grafiske elementer, der forudsiger fremtiden: Lynet er dommedagsbebuder, og skyer punkteret af talrige øjne, stirrer på en gravid kvinde, hvis mave er mål for et bevinget monster med hugtænder. Han betragter profetier som et plot, der indfanges, en kile, der blokerer for nutiden og gør fremtiden til et frygteligt projekt.

Tilhørsfølelser og fremmedgjorthed udforskes af **ALVIN GREGORIO** på en noget atypisk måde. Skyerne i slikfarver svæver igennem hans værkers tågede marker, som er placeret på den anden side af himmelen. *Sangha Skib* (2008), et billede fra udstillingen *Lineage of Fire*, indeholder som et centralt element en dukkelignede figur, udtryksløs og med ugle som hovedpynt. Pynten afspejler på en forunderlig måde hendes stilhed, og en mindre ugle ved hendes højre skuldrer, fuldender den sobre triade. Han gentager disse elementer, ugle, helikopterens snurren og uglens endelige forvandling, til en sort, ildevarslende kat i denne vanvittige fantasis skumle univers.

**KIKO ESCORA** beskriver elementer fra den velkendte verden, han færdes i. Hans kultegninger præsenterer besøgende ved Fluxx Whatever Thursday, en ugentlig fest, han er med til at organisere. Hans yndlingsemner er portrætter af festdeltagere, som han først fotograferer og senere kopierer i akrylfarver og trækul. Alle kultegninger i den udstillingen *Map of the Problematique* opstiller en flok bymennesker, der fejrer deres anonymitet ved samtidig at undgå kameraets blik og hige efter dets trænede linse. Udtrykket "Manila/Animal" dukker op to gange i to unavngivne portrætter i akryl. Legen med byens navn "Manila", som et dyr, antyder byens hektiske puls.

**MAYA MUÑOZS** værker udtrykker et kraftfuldt, spontant engagement i processen. I tre af hendes kaotiske portrætter, vist i den seneste udstilling *The Romanticist (Romantikeren)*, er vi øjenvindner til ansigter, der falder fra hinanden. *12 Minutes Coz*, malet med akryl og trækul på papir, viser en silhuet tegnet med hurtige streger oven på et tæppe af tourmaline dryp på et citrongult felt. Man ser en silhuet af et hoved, munden synes at være hel, men resten bliver udgjort af et virvar af hektiske strøg. Et billede med samme titel som hele udstillingen,



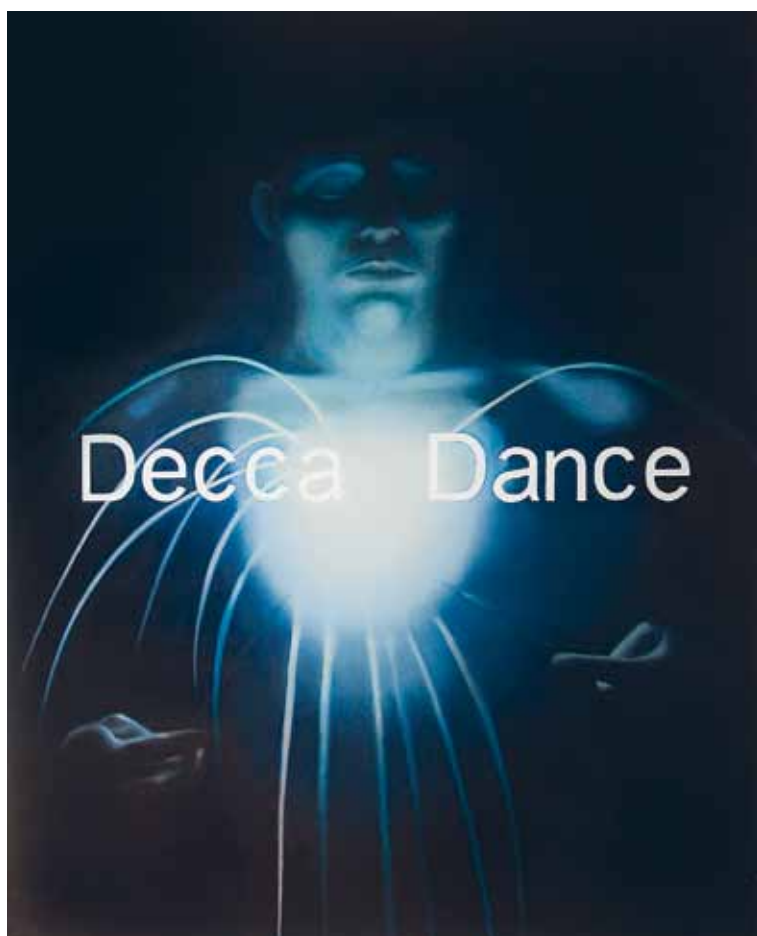


udført i blandede medier og malet på papir, deler samme kvalitet i dets hyldelse til smertefuld ensomhed. Her og i andre værker afslører hun sindets virke og følelsers uregerlige bølger.

**WINNER JUMALON** tegner sine portrætter i en helt anden stemning. Mens traditionelt portrætmaleri forsøger at udødeliggøre den portrætterede, så er hans værker en bevidst tilintetgørelse af personen. Han viser hoveder ædt op af skjolder af maling og krakeleringer af overfladen. I det ene portræt er et øje og rester af rummet det eneste, der ses tilbage, mens det tilbageblevne er dækket med en blanding af gul, brun og sienna. Portrætterne bukker under for tidens tand, mangelfuld hukommelse viger for glemsomheden og tilværelsens fundament afsløres.

**ELMER BORLONGANS** værker er gennemsyret af en foruroligende melankoli og en dygtig, ekspressionistisk fortolkning af bylivets problemer. Denne stille desperation opleves i figurer, der myldrer i Manilas gader. Hans aflange skikkelser er tydelige mens de afspejler den fare og den panik, der præger livet i byen. De er vist gennem et fiskeøjeblik, deres ansigter er usikre og deres øjne overskyggede. De lever i byens trange rum, altid på vagt overfor den fare, der kan true dem. Hans figurer er påført et stærkt lys og fremstår som et kød uden liv. Hans baggrunde udgør mørke, tvetydige natterum. Figurerne svæver i et tomrum, der har slugt deres skygger.

**MARK JUSTINIANI** deler også denne forstærkede sensitivitet overfor menneskets tilstand, og ligesom Borlongang er han udstyret med fremragende kunstneriske evner. Justiniani kanaliserer sine iagttagelser i en vifte af formater, værker med todimensionelle former af varierende skalaer og samarbejder med utallige folkekunstnere og kunstnergrupper. Hans fortælleevner er enestående i hans geniale ordspil og sammensætninger af karakterer i et teatralisk tableau. Han henter konsekvent inspiration fra den filippinske folkekultur og former den på en ny måde. Hans ferme kombination af ord og billeder fremkalder med en stor succes nye betydningsbaner. Hans værker virker engagerede fordi de er fint og dygtigt præsenteret. De kan sammenlignes med værktøjer, der transporterer den nysgerrige fra en personlig til en social verden.



**WIRE ROMMEL TUAZONS** dygtige sammenstilling af billeder og tekst blandet med ordspil er en anden måde at forstyrre det stille hverdagsliv. Tuazon henter citater fra populærkultur, film og reklamer for at gøre forstyrrelsen mulig. Mens billeder er gennemtrængt af en tilsyneladende klarhed, ligger udfordringen i den umiddelbare kløft mellem tekst og billede. Værker synes at bringe os til ukendte steder, der griber ind i vores verden og udfordrer livets dagligdagsområder.

**ERWIN LEAÑO** søger en benådning fra verden på en anden måde. Hans søvndys-sede landskaber minder om hans tidligere optagethed med kunstinstitutioner, hvori han brugte naturlige materialer. De har taget en spændende drejning fra at være kompakte abstraktioner af farver til disede, grønne illusioner i 2008. Hans interesse for tomme rum og flade perspektiver har formet hans skift. De tomme rum i landskaber er faktisk aldrig tomme. De opretholder forskellige livsformer og tomheden bliver til et svulmende fyld. Denne overflod forestiller et underliggende liv for hans abstrakte betragtning af horisonter.

**ALFREDO ESQUILLOS** kunst tegner ruter, der metaforisk fører tilskueren gennem labyrinter af tro og koordinater af religion på en besværlig rejse, der beskriver vores nationalhistorie. Fremtrædende visuelle effekter inkluderer hyperrealistiske gengivelser af figurer i en mark, hvis tekstur opnås gennem bittesmå penselstrøg. Hans værker fremmaner en atmosfære af en begrænset distraktion som pilgrim-labyrinten i værket *Daang Ligid Krus (Korsvejen, 1996)* og bjergstationer i det nyere værk *Banahaw (2008)*. Disse værker benægter det arbejde, der er lagt i billedet og i baggrunden og vi konfronteres med billedets udtalte realisme. Hans indsigt formidles gennem en hypnotisk realisme, der fortrænger vores umiddelbare synsfelt.

**RODEL TAPAYA** begiver sig ind i en verden af folkemytologi og mundtlige overleveringer. Værker fra udstillingen *Glemte Myter og Eventyr (2008)* skildrer folkefortællinger fra regionerne. Nogle af disse fortællinger er gået tabt og han forsøger at genskabe dem på et lærred. Denne indkapslede verden af myter er befolket med fantastiske, uhyggelige væsner. De trives i hans skoves frodige vegetation. Det billede, de nu bebor, er som de forsvundne fortællingers skæbne – fladt og med en diskret hentydning til dybden. Disse figurer, dyr, mennesker, og fantastiske væsner vises i handling – de spår fremtiden, kaster forbandelser og udfordrer skæbnen.



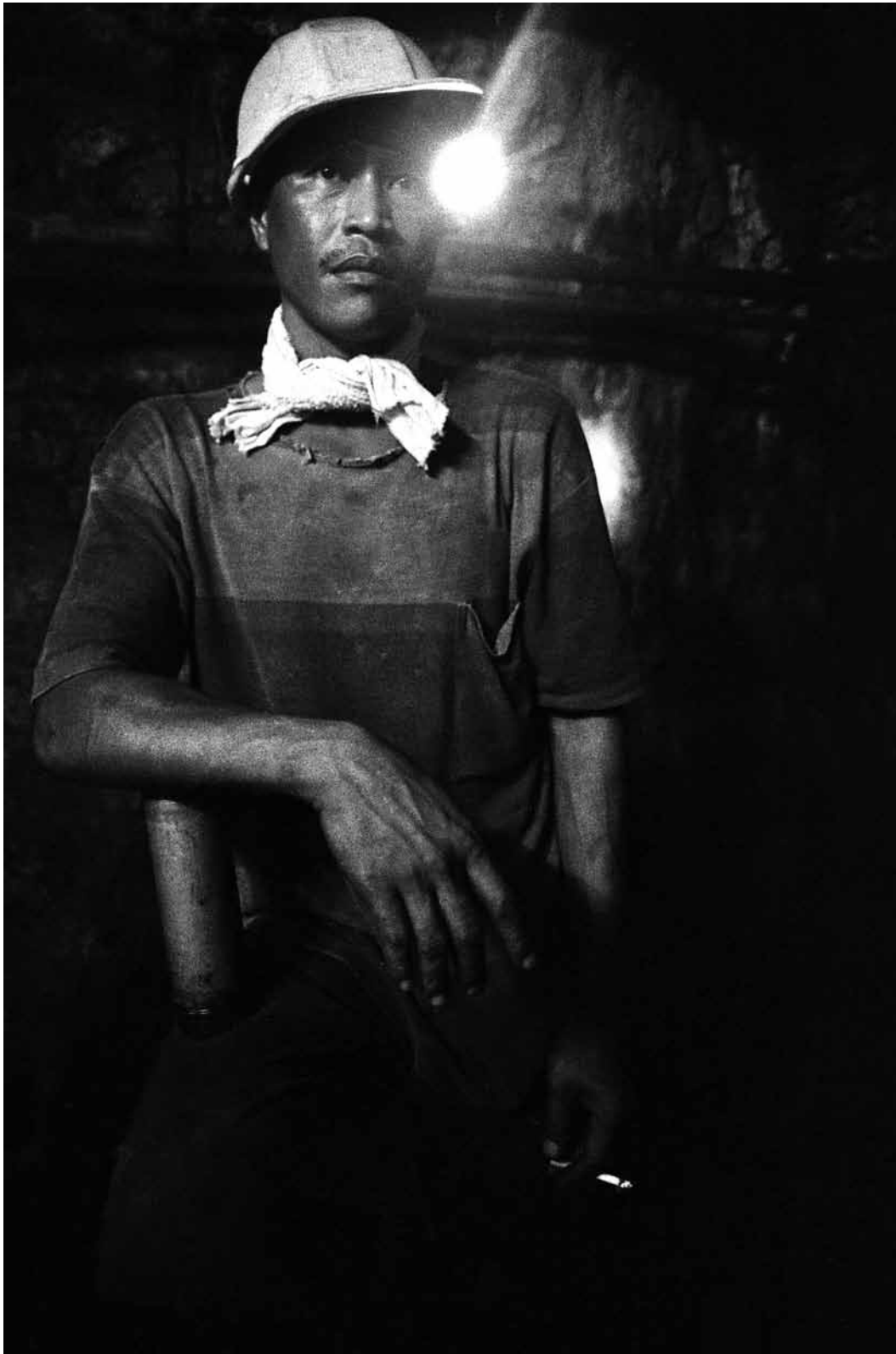


En anden form for fantasi finder vi i **JOSE SANTOS** malerier. Her væver han behændigt de ellers forskellige rum og perioder. Hans figurer balancerer usikkert i en drømmeagtig verdenslabyrinth, som fremstillet i *Denne Vej* (2004) og i *En Anden Vej* (2008), eller i interimistiske boliger i *To Fortællinger* og *Husets Konge*, begge fra 2007. De bebor også rum med vægge uden grænser, rum af dæmpede samtaler og venten i *Forbindelse* (2008) og i kalaminfarvede rum i *Bag Scenen* (2009). I hans sidste stykke (*U)almindelig*, forlader figurerne lærredet mens sammensatte objekter indtager deres plads. Han maler dem med en fejlfri lighed, tæt bundet og sammenstuvet.





Fotografen »



## Nana Buxani

Nana Buxani blev født i den konfliktfyldte region Mindanao på Filippinerne i 1966. Hun er en internationalt anerkendt still fotograf, men arbejder også med projekter som dokumentarfilmfotograf, filminstruktør og maler. Alt hendes arbejde kredser dog om de samme sociale emner: børnearbejde, børn og kvinder i vanskelige situationer, børn i forvaring, hjemløses situation, lokalsamfund i krigshærgede områder, de oprindelige folks krav på deres land, fattige bysamfund, kooperative bygningsprojekter samt arbejdsforhold.

Nana har en særlig evne til at komme tæt på de mennesker, hun fotograferer – hvilket kommer stærkt til udtryk i hendes fotos. Hun bruger tid på at opbygge et forhold til dem, lære deres navne at kende, og høre om deres liv. Ofte vender hun over en årrække tilbage til de samme steder for at se, hvordan det går med de mennesker, hun har mødt og fotograferet. I fotoserien "Life on the tracks" har hun for eksempel igennem fem år fotograferet folket, der bor langs med skinnerne i slummen i Manila, og fulgt med i deres liv.

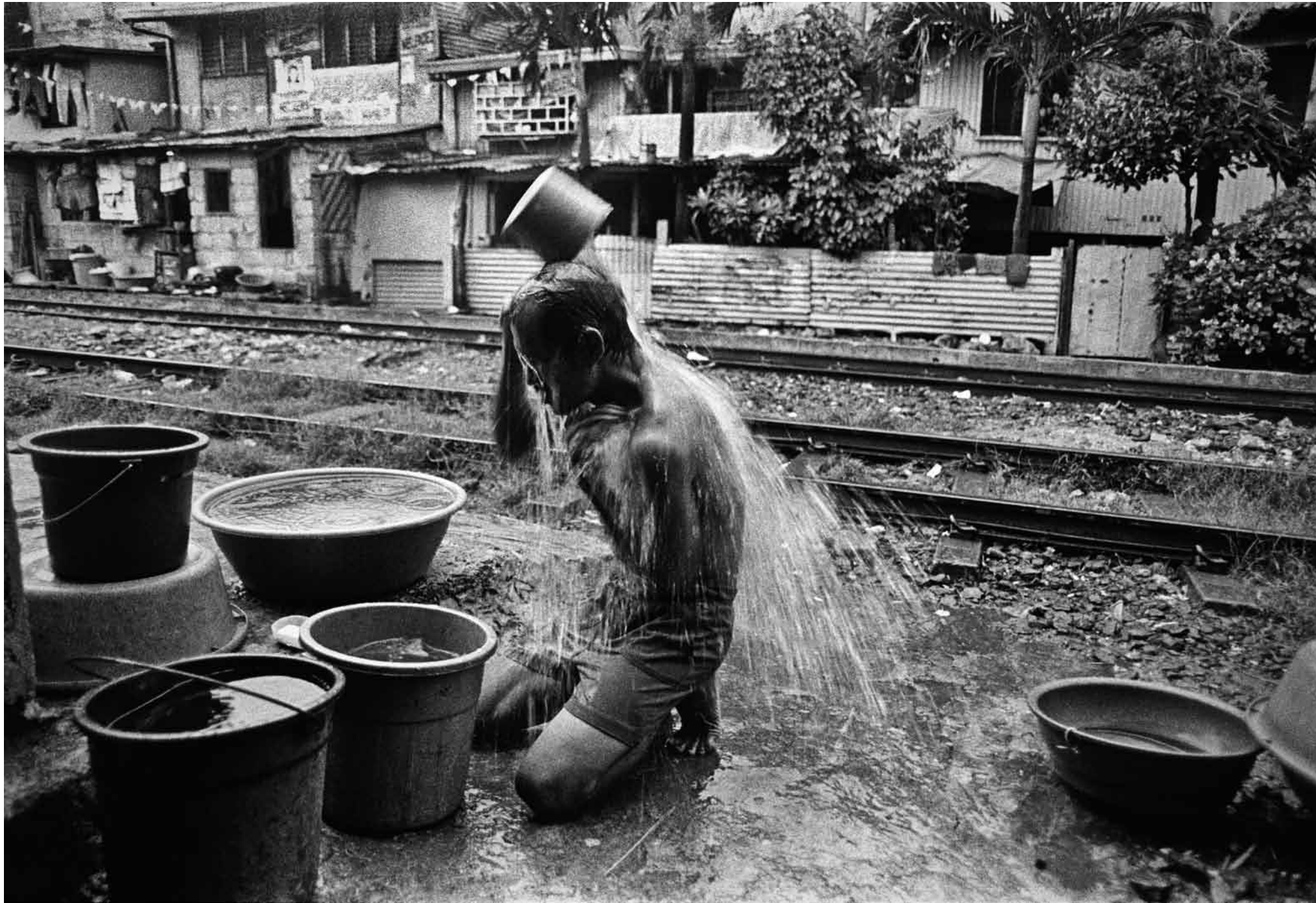
Nana har tidligere arbejdet sammen med den internationale udviklingsorganisation OXFAM, ILO, UNICEF, Red Barnet International, Amnesty International, forskellige EU nødhjælpsprojekter og flere andre. Hun har lavet opgaver for TIME Magazine og forskellige andre tidsskrifter.

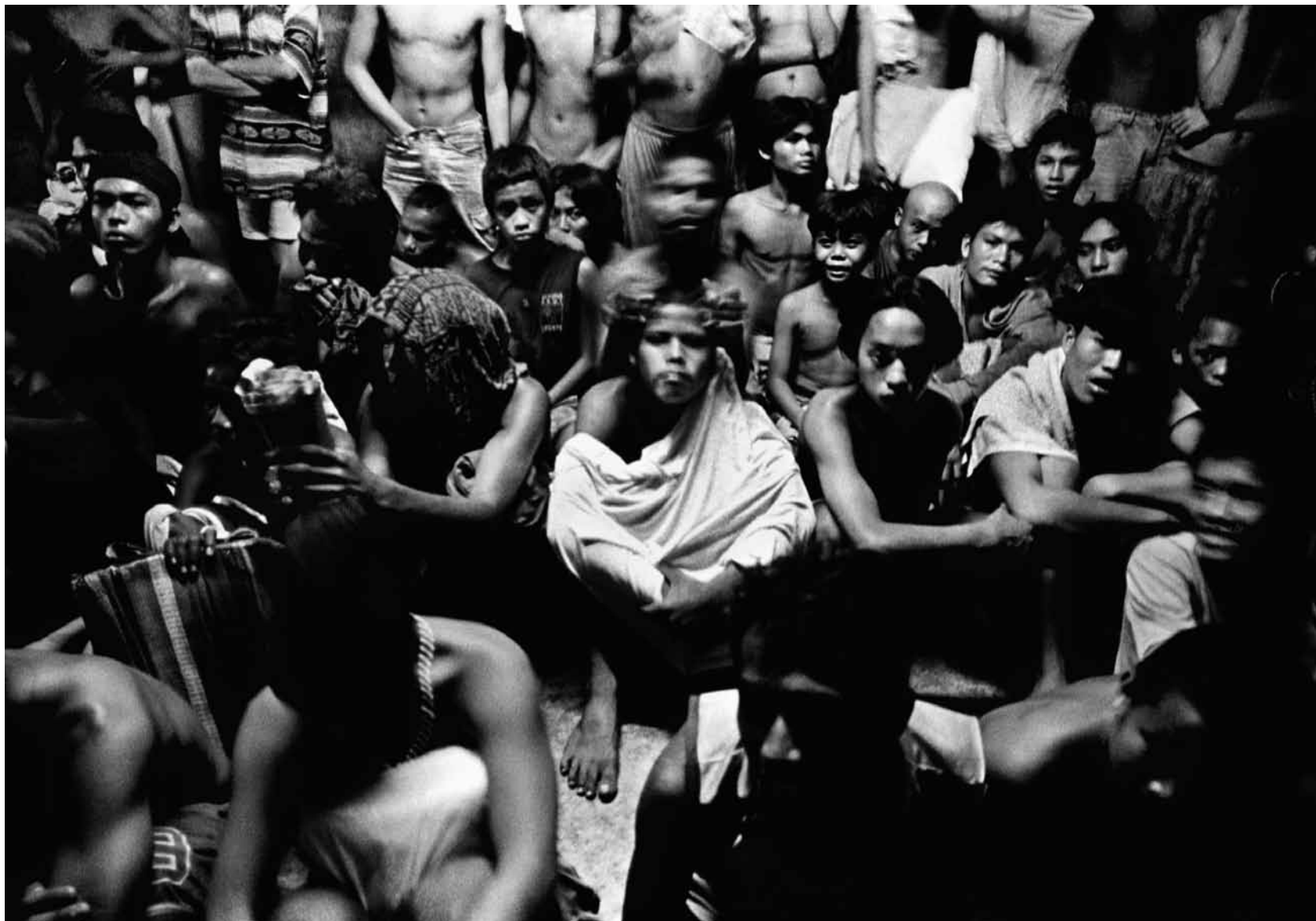
















# Crossover

Samtidskunst fra Filippinerne | Sydøstasien

## UDSTILLING

Fra 26. februar til 7. marts 2010

Brøndsalen, Frederiksberg Have, 2000 Frederiksberg

Udstillingen er arrangeret af Ulandssekretariatet med støtte fra Danida og CKU Center for Kultur og Udvikling.

Projektkoordinatorer: Mads Bugge Madsen, Maria Livbjerg og Francesco Ippolito

Kurator: Francesco Ippolito

Fotograf: Nana Buxani

Grafisk tilrettelæggelse: Koefoed/ÆGIR

Tryk: Jørn Thomsen Offset A/S

Copyright © 2010

"Crossover" Samtidskunst fra Filippinerne | Sydøstasien  
Ulandssekretariatet, kunstnerne og forfatterne

Forside: Rodel Tapaya, "Marriage of goods". Akryl på lærred, 193 x 153 cm, 2009

Bagside: Elmer Borlongan, Cargo Handler, Oil on canvas, 122 x 92 cm, 2010

ISBN: 978-87-90858-24-7

Ulandssekretariatet  
Vester Voldgade 100, 1552 København V  
Tlf. 33 73 74 40  
E-mail: [mail@loftf.dk](mailto:mail@loftf.dk)  
[www.ulandssekretariatet.dk](http://www.ulandssekretariatet.dk)



Ulandssekretariatet  
LO/FTF Council



CENTER FOR KULTUR OG UDVIKLING | CKU  
DANISH CENTER FOR CULTURE AND DEVELOPMENT | DCCD



# Crossover

Samtidskunst fra Filippinerne | Sydøstasien