

SIMONEHOANG

simonehoang.com

Kunstenaarsboek/Artist's book
Hoàng Thị Như Hào



Kunstenaarsboek

Hoàng Thị Như Hào, 35 × 25 cm, 2019

Presentatie zondag 15 december 2019 bij Atelier Van Lieshout, Rotterdam.

Drie verschillend getinte afdrukken van dezelfde pasfoto. Bij de drie zeer dunne emulsielagen op het negatief ligt de roodgevoelige laag aan de onderkant. Zo komen de kleuren die nodig zijn om een andere huidskleur weer te geven, minder aan bod. Geel, bruin en rood. Onbelichte fotorolletjes gaan in een bad met zuur zodat de kleuren van de emulsielaag naar boven komen om ze vervolgens middels een ander procedé weer te scheiden.

Nederlands, Engels en Vietnamees, Hanne Hagens (tekst), studio Hendriksen (ontwerp), offset gedrukt door ZwaanLenoirSchuring en riso door studio Hendriksen, gebonden en geseald door J. Voetelink & Zoon BV, 3 monotone prints (gevouwen) op Chromolux 90 gr/m² in Malmero Mangue 300 gr/m², Keaycolour Chili Pepper 300 gr/m² en Keaycolour Old Rose 300 gr/m² mappen plus brief van Opakal 60 gr/m², De Monsterkamer (papieradvies), oplage van 45.

Gesteund door Mondriaan Fonds en Fonds Kwadraat.

NB: Een exemplaar binnen de oplage is achtergelaten bij de balie van het Mondriaan Fonds ter attentie van Niels Engel, onder nummer: 104389370.

Artist's book

Hoàng Thị Như Hào, 35 × 25 cm, 2019

Presented on Sunday the 15th of December 2019 at Atelier Van Lieshout, Rotterdam.

Three different tinted prints of the same passport photo. The coloured dots of the film gravitate towards the colours red, green and blue, and this means that the colours needed to portray a different skin colour are less likely to appear. And of those three thin emulsion layers that determine the colour, the red-sensitive layer is at the bottom. Yellow, brown and red. Unexposed rolls of film go into an acid bath so that the colours of the emulsion layer come to the top and are then separated again using another procedure.

Dutch, English and Vietnamese, Hanne Hagens (text), studio Hendriksen (design), offset printed by ZwaanLenoirSchuring and riso printed by studio Hendriksen, bound and sealed by J. Voetelink & Zoon BV, 3 monotone prints (folded) on Chromolux 90 gr/m² in Malmero Mangue 300 gr/m², Keaycolour Chili Pepper 300 gr/m² and Keaycolour Old Rose 300 gr/m² sleeves plus letter on Opakal 60 gr/m², De Monsterkamer (paper advice), 45 copies.

Supported by Mondriaan Fonds and Fonds Kwadraat.



Simone,

In mijn notities lees ik terug dat de foto van je moeder universeel te lezen is. 'Het moet het persoonlijke overstijgen', zei je. 'Het werk gaat misschien wel over mijn Vietnamese moeder, ja, het is haar portret. Of nou nee, het is de pasfoto van haar ID kaart, dat is belangrijk.' Vanuit mijn gekriebelde aantekeningen kan ik het gesprek nauwelijks meer terugroepen. Over hoe je met laboranten aan de slag bent gegaan om een zuur te ontwikkelen waardoor je de kleuren van een fotonegatief uit elkaar kon trekken. Over geborsteld rvs. Confrontatiespiegels, gehard glas. Het was een mooi intens gesprek, vol techniek en vol zwarte gaten. 'Zwarte gaten stellen ons voor de grootste vraag in de fysica: hoe het allergrootste te verenigen met het allerkleinste.'¹ Het universele en het persoonlijke. Zoveel wetenschappelijk onderzoek om de liefde voor je moeder bestaansrecht te geven, schoot het door mijn hoofd. En toen kon ik nog niet beseffen hoe bijzonder je liefde is. Het werk *Nude* zag ik in de woonkamer van de kersverse eigenaar Joep van Lieshout. Daar was ze weer: je moeder. Drie verschillend getinte afdrucken van dezelfde pasfoto. Een scheiding in het haar. Haar blik, bescheiden en schuchter. Oneindig zacht. Ongrijpbaar. Ik kijk haar aan, maar zij kijkt net langs me heen met de ogen iets omhoog gericht. In de gele afdruk is het gezicht bijna verdwenen in het papier. In de rode versie omkadert het haar het jonge gezicht, dat als een smalle hartvormige vlek oplicht. De bruine versie is leesbaar als een zwart-wit foto. Onder de drie staande portretten liggen de kleurvlakken, bruin, rood en geel, als een antwoord op dat lieve zachte gezicht. Alsof de kleuren naar beneden zijn gelekt en daar worden opgevangen door drie even grote papieren. Ze marmeren het vel. Titel: *Nude*.

Soms haar naam: Hoàng Thi Nhu Hao.

Beetje bij beetje komt het verhaal naar boven, dat van jou en haar.

Over hoe je moeder als bootvluchteling naar Nederland kwam en op die boot je vader leerde kennen.

Het programma *Andere tijden* doet verslag van de redding van zo'n overvolle boot met Vietnamese vluchtelingen.² Het opspattende water rondom de boot bleek niet door zwemmende mensen te komen maar van de haaien die er omheen krioelden. Ze dobberden dagen rond zonder eten of drinken. Ouders gaven hun kinderen een zeemansgraf. Een Nederlands schip nam hen tenslotte aan boord. 'Dat moment weet ik nog heel goed. Een vreemde lucht kwam er van die boot af, ik heb die lucht nooit meer geroken, maar ik heb het idee dat ik toen dood rook.' vertelt de kapitein.

Geur wordt in jouw handen visueel door filmrolletjes in baden van parfum te ontwikkelen. Je dompelt een zwart-wit fotorolletje in kokend water en dat levert een blauwe afdruk op. Anachronisme. Omgekeerd blijkt dat de meest gruwelijke momenten vaak worden opgeslagen als een zintuiglijke ervaring. Een dirigent herinnert zich van het auto-ongeluk waarbij hij zijn vrouw verloor enkel de schreeuw van hun dochter. Die intensiteit werd de maatstaf voor zijn muziek. Misschien zijn die beelden te zwaar voor de ogen en laten de ogen ze gaan. Vallende beelden. Geur is een sterke kracht, parfum kan bedwelmelen, verleiden, afstoten, verdonkeremen. De straten van Vietnam ruiken naar Jasmijn, naar de wee zoetige geur van de rivier³ maar geen enkele exotische geur kan de geur van de oorlog overstemmen.

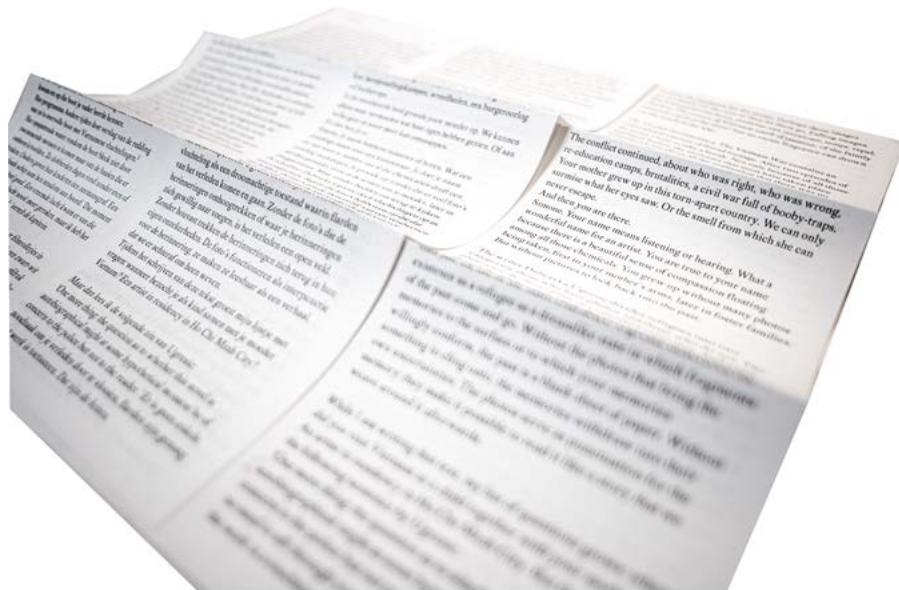
De 10-delige documentaire *The Vietnam War* bevat ongekend veel found footage. Na twee afleveringen van de serie moet ik een pauze inlassen. Niet alleen vanwege al die verminkte lichamen, de gruwelijkheden die daaraan vooraf moeten zijn gegaan, maar vooral het besef dat er geen ontkomen mogelijk was, niet aan de onophoudelijke bombardementen, niet aan het fluctueren van de begrippen goed en kwaad en de dodelijke consequenties. Nog 8 afleveringen te gaan. 3.387.148 doden.⁴ In april '75 markeerde de val (of de bevrijding?) van Saigon het einde van de oorlog. De strijd bleef, over wie goed was, wie fout, heropvoedingskampen, wreedheden, een burgeroorlog vol boobytraps.

In dit verscheurde land groeide jouw moeder op. We kunnen alleen maar vermoeden wat haar ogen hebben gezien. Of aan welke geur ze nooit meer kan ontsnappen.

En dan ben jij er.

Simone. Je naam betekent luisteren of horen. Wat een prachtige naam voor een kunstenaar. Je doet je naam eer aan want te midden van al die chemicaliën drijft een prachtig mededogen. Je groeide op zonder dat er veel foto's werden gemaakt, eerst in de armen van je moeder, later in pleeggezinnen. Maar zonder beelden om terug te kijken.

De schrijfster Dubravka Ugresic deelt vluchtelingen op in twee categorieën, degene die foto's hebben en zij die dat niet hebben. De foto's zijn de facts of life van een verdwenen bestaan. En ook al geven de foto's enkel de gekoesterde momenten van het leven, door hen schemert het grotere universum heen, als je nauwkeurig leest doemt er een tijdsbeeld op, van vrede, van oorlog, armoede, een deel van de wereld. Foto's vertellen zoveel meer dan alleen het leven van de hoofdpersoon. Ugresic beschrijft het bestaan als vluchteling als een droomachtige toestand waarin flarden van het verleden komen en gaan. Zonder de foto's die de herinne-



ringen omhoogtrekken of waar je herinneringen zich gewillig naar voegen, is het verleden een open veld.

Zonder houvast trekken de herinneringen zich terug in hun eigen onzekerheden. De foto's functioneren als interpunctie voor de herinnering, ze maken ze leesbaar als een verhaal, dat we er achteraf om heen weven.

Tijdens het schrijven van deze tekst groeit mijn lijstje met vragen: wanneer bezocht je als kind samen met je moeder Vietnam? Een artist in residency in Ho Chi Minh City? Maar dan lees ik de volgende zin van Ugresic:

'One more thing: the question as to whether this novel is autobiographical might at some hypothetical moment be of concern to the police but not to the reader.' Er is geen enkele noodzaak om je verleden door te vlooien, flarden zijn genoeg en het werk is toetssteen. Dat zijn de feiten.

In ons tweede gesprek vertel je het verhaal van jou en je moeder. Over hoe ze niet in staat was voor je te zorgen. En hoe je na haar dood vier foto's in handen kreeg, waaronder die van haar ID kaart. Daar was ze, je moeder. Je bekeek de foto's opnieuw en opnieuw. Achter haar beeltenis zweeft een land en een tijd, ze is jouw moeder maar tegelijk zoveel meer.

Het valt je op dat de tint van haar huid vreemde kleuren aanneemt, soms zelfs een donkere vlek, en je gaat op onderzoek uit. Het blijkt, heel ontvullend, dat de eerste kleurenfilms zijn afgestemd op het weergeven van de witte huid. Bij de drie zeer dunne emulsielagen op het negatief ligt de roodgevoelige laag aan de onderkant. Zo komen de kleuren die nodig zijn om een andere huidskleur weer te geven, minder aan bod. Geel, bruin en rood. Een verklaring die past in een chemische formule. Maar tegelijk denk ik aan de Fransen die Vietnam een eeuw kolonialiseerde, die de Vietnamezen zagen als een inferieur volk, die met hun weigering om de kolonie los te laten de oorsprong vormen van de Vietnamoorlog. Zij waren blank, net als de Amerikanen die de oorlog overnamen. Als een hardcore wetenschapper duik je in de chemische formules. Onbelichte fotorolletjes gaan in een bad met zuur zodat de kleuren van de emulsielaag naar boven komen en om ze vervolgens middels een ander procedé weer te scheiden. Het beeld van je moeder rijst op uit de kleurbaden, uit de kleuren geel, bruin en rood. Onmiskbaar.

Vanuit deze processen maak je grote prints van de moeilijke kleuren bruin, rood en geel als een eerherstel aan ieder met een niet blanke huid.

Dan stuur je me een aantal documenten. Over 'het veiligstellen van je plekje' bij het pleeggezin, over je naamsverandering en een akte van het overlijden van je moeder. In dat laatste document lees ik de onbegrijpelijke regel: 'Goedgekeurd de doorhaling van 21 woorden en 3 leestekens'. Ik tel het na, het klopt. De instituties die dit zo precies noteren konden niets voor haar doen, ze kregen geen contact met haar. Instanties. 'Waarom was er niet iemand die gewoon bij haar aanbelde', vraag je je af. Al toen je 18 jaar was, wilde je heel graag je eigen naam weer dragen, maar dat was nog niet zo simpel.

Pas als je 31 bent, en na een rechtszaak, heet je weer Hoàng. Ja, dat begrijp ik, waarom kun je er niet bij horen met al je eigenheid. Waarom die aanpassing. Vietnamees zijn en Klomp heten, dat is een wrange combinatie.

'Er is een bepaalde verwachting, een veronderstelling, dat ik boos door het leven ga, dat ik boos op mijn moeder zou zijn. Maar ik ben wel de dochter van mijn moeder.'

Ja, gelukkig ben je haar dochter, die voor haar op komt. 'Achter haar keuze schuilt een immens verdriet. Dat ze zo eenzaam moet zijn geweest, ondanks dat ik er was. Ik ben eigenlijk nooit bij haar geweest terwijl ik er toch was. Omdat het veel lef vergt, wetend dat je dochter verder leeft zonder jou. Ik heb gevoeld dat er liefde was, een vorm van toewijding, zij heeft liefde gegeven. Ik heb het gevoeld.'

Het ontroert me intens. In Nederland leren therapeuten kinderen om afstand te nemen, om boos te zijn, om voor jezelf op te komen. Maar leren we liefde? Of zit die liefde in die grote abstracte vellen, kunnen we door te kijken wat opsnuiven?

De nacht als doka is je nieuwste project. Ergens voorbij het Atlasgebergte in Marokko, tegen de Algerijnse grens, bevindt zich één van de plekken waar de wereld het meest donker is, zo vlak voor de zon opkomt is het donker het meest intens.

De nacht, het negatief van zien, dat wie wij zijn omhult, uit die donkere nacht laat je beelden tevoorschijn komen. Zoals ons geheugen als een zacht jammerend diertje uit het zwart van het vergeten tevoorschijn kan kruipen. Door de negatieven vol liefde en met wonderlijke chemicaliën te ontwikkelen ontstaat er een beeld, geen realistisch beeld maar een prachtig ruikend bloesembeeld. Dat is liefde. Dat zijn de armen die je moeder omarmen.

'Ik weet nog dat je tijdens onze eerste kennismaking aan mij vroeg of dit werk een ode is aan mijn moeder. We zijn inmiddels wat verder in het proces en ik denk steeds meer dat het een ode is aan dé moeder, niet per sé mijn moeder. Een ode aan de oorsprong, het begin, de bron.'



Hoe meer we met elkaar spreken hoe beter ik begrijp dat het zonder twijfel ook een ode is aan deze moeder. Waar ze zich ook bevindt, jouw liefde zal haar bereiken. En wij kunnen het meevoelen.

- 1 Robbert Dijkgraaf, 11 april 2019, Het zwarte gat is het atoom van de 21ste eeuw
- 2 VPRO, Andere tijden, 25 mei 2004 (1979)
- 3 Carlijn Visser, Hoge bomen in Hanoi, 2017
- 4 Nrc 4 april 1995, Dodental Vietnamoorlog hoger dan verondersteld

Simone,

Going back through my notes, I see that the photo of your mother is to be read universally. 'It must go beyond what is personal', you said. 'The work may well be about my Vietnamese mother, yes, it is her portrait. Or rather, no, it's the passport photo from her ID card, that is important.'

I can barely recall the conversation from my scribbled notes. About how you set to work with laboratory assistants to develop an acid enabling you to separate the colours of a negative. About brushed stainless steel. Confrontation mirrors, reinforced glass. It was a nice intense conversation, full of technology and full of black holes. 'Black holes confront us with the greatest challenge in physics: how to reconcile the largest structures of the universe with the smallest structures.'¹ The universal and the personal. So much scientific research in order to give the love for your mother a right to exist – flashed through my mind. And at that time I did not yet realise how special your love is.

I saw the work *Nude* in the living room of its brand new owner, Joep van Lieshout. There she was again: your mother. Three differently tinted prints of the same passport photo. A parting in her hair. Her gaze, modest and shy. Infinitely gentle. Elusive. I look at her, but she is looking just past me with her eyes raised slightly upwards.

In the yellow print, the face has almost disappeared into the paper. In the red version, the hair frames the young face, which lights up like a narrow heart-shape. The brown version is readable as a black and white photo. The blocks of colour lie under the three upright portraits, brown, red and yellow, as a response to that sweet gentle face. As if the colours have leaked downwards and have been caught there by three equally sized pieces of paper. They marble the sheet.

Title: *Nude*

Sometimes her name: Hoàng Thi Nhu Hao

Little by little, the story emerges, the story about you and her. About how your mother came to the Netherlands as a boat refugee and met your father on that boat.

The programme *Andere tijden* (Different times) reports on the rescue of an overcrowded boat like that one with Vietnamese refugees.² The splashing water around the boat turned out to be caused not by people swimming but by the sharks that were swarming around it. The refugees floated around for days without food or drink. Parents gave their children a burial at sea. A Dutch ship took them on board.



'I can still remember that moment very clearly. There was a strange smell coming from that boat; I've never smelt that odour again but I have the feeling that I smelt death then,' the captain relates.

The smell of perfume becomes visual in your hands. You immerse a roll of black and white film in boiling water and this produces a blue print. Conversely, it appears that the most horrifying moments are often stored as a sensory experience. All that a conductor remembers of the car accident in which he lost his wife is their daughter's scream. That intensity became the yardstick for his music. Perhaps those images are too heavy for the eyes so they let them go. Falling images. Smell is a powerful force, perfume can intoxicate, tempt, repel, obscure. The streets of Vietnam smell of jasmine, of the faintly sweetish smell of the river³ but no exotic fragrance can drown out the smell of the war.

The 10-part documentary *The Vietnam War* contains an unparalleled amount of found footage. After two episodes of the series I have to take a break. Not only because of all those mutilated bodies, the atrocities that must have taken place beforehand, but above all the realisation that there was no escape possible, not from the incessant bombardments, not from the fluctuation of the concepts of good and evil and the deadly consequences. 8 more episodes to go. 3,387,148 deaths.⁴

In April '75 the fall (or the liberation?) of Saigon marked the end of the war. The conflict continued, about who was right, who was wrong, re-education camps, brutalities, a civil war full of booby-traps. Your mother grew up in this torn-apart country. We can only surmise what her eyes saw. Or the smell from which she can never escape. And then you are there. Simone. Your name means listening or hearing. What a wonderful name for an artist. You are true to your name because there is a beautiful sense of compassion floating among all those chemicals. You grew up without many photos being taken, first in your mother's arms, later in foster families. But without pictures to look back into the past.

The writer Dubravka Ugresic divides refugees into two categories: those who have photos and those who do not. The photos are the facts of life of a vanished existence. And even though the photos only show the cherished moments of life, the wider universe filters through them. If you read carefully, an image of a period in

time comes to the fore, of peace, of war, poverty, a part of the world. Photos tell so much more than just the life of the main character. Ugresic describes the existence as a refugee as a dreamlike state in which fragments of the past come and go. Without the photos that bring the memories to the surface or to which your memories willingly conform, the past is a blank sheet of paper. Without something to cling onto, the memories withdraw into their own uncertainties. The photos serve as punctuation for the memory; they make it possible to read it like a story that we weave around it afterwards.

While I am writing this text, my list of questions grows: when did you visit Vietnam as a child together with your mother? An artist in residency in Ho Chi Minh City. But then I read the following sentence by Ugresic:

'One more thing: the question as to whether this novel is autobiographical might at some hypothetical moment be of concern to the police but not to the reader.' There is absolutely no need to sift through your past; fragments are enough and the work is a touchstone. Those are the facts.

In our second conversation, you tell the story of you and your mother. About how she was not able to look after you. And how you received four photos after her death, including the one from her ID card. There she was, your mother. You looked at the photos again and again. A country and an era hover behind her image; she is your mother but at the same time so much more. You notice that her skin tone takes on strange colours, sometimes even a dark spot, and you set out to investigate. It turns out, a very sobering thought, that the first colour films were designed to portray white skin. The coloured dots of the film gravitate towards the colours red, green and blue, and this means that the colours needed to portray a different skin colour are less likely to appear. And of those three thin emulsion layers that determine the colour, the red-sensitive layer is at the bottom. Yellow, brown and red. An explanation that is consistent with a chemical formula. But at the same time, I think about the French who colonised Vietnam a century ago, who regarded the Vietnamese as an inferior race, and who, with their refusal give up the colony, form the origin of the Vietnam War. They were white, just like the Americans who took over the war.

As a hard-core scientist, you dive into the chemical formulae. Unexposed rolls of film go into an acid bath so that the colours of the emulsion layer come to the top

and are then separated again using another procedure. The image of your mother rises up out of the colour baths, from the colours yellow, brown and red. Unmistakable.

Using these processes, you make large prints of the difficult colours brown, red and yellow as an act of reparation for everyone whose skin is not white.

Then you send me a number of documents. About securing your place with the foster family, about your name change, and a death certificate for your mother. In the latter document I read the incomprehensible line: 'Approved the deletion of 21 words and 3 punctuation marks'. I check - it is correct.

The institutions that noted this so precisely could do nothing for her, they were unable to make contact with her.

Authorities. 'Why was there no one who simply rang her doorbell?' you wonder. When you were 18, you already very much wanted to have your own name again, but it was not that simple. It was not until you were 31, and after a court case, that you were called Hoàng again. Yes, I understand that, why you can't belong, with all your individuality. Why that adjustment. Being Vietnamese and having a name like Klomp (wooden shoe) is an uneasy combination.

'There is a certain expectation, an assumption, that anger dominates my life, that I am angry with my mother. But I am my mother's daughter.'

Yes, fortunately you are her daughter, standing up for her. 'Immense sadness lies behind her choice. That she must have been so lonely, despite my being there. I was actually never with her, even though I was there. Because it takes a lot of courage, knowing that your daughter is going on with her life without you. I felt that there was love, a form of devotion, she gave love. I felt it.'

I find it intensely moving. In the Netherlands, therapists teach children to distance themselves, to be angry, to stand up for themselves, but do we teach love? Or does love lie in those big abstract sheets of paper, and can we absorb some of it by looking?

'Night sensitivity' is your latest project. Somewhere beyond the Atlas Mountains, towards the Algerian border, is the place where the world is darkest; the darkness is at its most intense just before the sun rises.

The night, the negative of seeing, that shrouds who we are; you make images emerge from that dark night. Just as our memory can creep out from the darkness of what has been forgotten, like a softly whimpering little animal. By developing the negatives lovingly and with miraculous chemicals, an image is created, not a





realistic image but a beautifully scented image of a flower. That is love. Those are the arms that embrace your mother.

‘I still remember that, when we first met, you asked me whether this work is an ode to my mother. We are now somewhat further in the process and I think more and more that it is an ode to the mother, not per se my mother. An ode to the origin, the beginning, the source.’

The more we talk, the better I understand that it is without doubt also an ode to this mother.

Wherever she is, your love will reach her. And we can feel it – with you.

- 1 Robbert Dijkgraaf, 11 April 2019, The black hole is the atom of the 21st century
- 2 VPRO, Andere tijden (Different times), 25 May 2004 (1979)
- 3 Carlijn Visser, Hoge bomen in Hanoi (Tall trees in Hanoi), 2017
- 4 Nrc, 4 April 1995, Death toll in Vietnam War higher than expected