

NVAS studiedag: Kunst in Afrika?

De dag die de Nederlandse Vereniging van Afrika Studies organiseerde op 26 november 2004, met als titel "Kunst in Afrika?", sprak een keur van mensen uit alle hoeken van Nederland aan. Onder de zestigtal bezoekers bevonden zich studenten, wetenschappers uit de Afrikanistiek, antropologie en/of kunststudies en mensen uit de museumwereld die nieuwsgierig waren naar kunst in Afrika, of naar de vraag of er überhaupt kunst is in Afrika.

Iets meer dan de helft van de bezoekers waren NVAS-leden (29 leden). Het was een boeiende, gezellige dag op een gepaste locatie, het museum voor Volkenkunde te Leiden. De sprekers belichtten hun ideeën over kunst in Afrika vanuit verschillende hoeken: reclameborden, monumenten, baropschriften, stoffen, westerse tentoonstellingen, films, archeologische vondsten, toeristenkunst, etc. De raadselachtige titelvraag ("Is er zoiets als kunst in Afrika?") werd niet door iedere spreker beantwoord. Sommige deelnemers gaven aan dat het überhaupt stellen van deze vraag reeds geïnterpreteerd kan worden als een gevaarlijke bevestiging van de exotische visie op een Afrika dat niet serieus genomen wordt, ook niet in zijn kunst(-en). Daarnaast kwam naar voren dat als men de vraag al zou willen beantwoorden, eerst gedefinieerd moet worden wat kunst is en onder welke voorwaarden iets kunst wordt. Die oefening is erg ingewikkeld en veel consensus is daar -ook in het westen- niet over. Historische processen en internationale uitwisseling (bv. missionarissen, kolonistoren, Russische opleidingen voor Afrikaanse kunstenaars tijdens de Koude Oorlog, e.d.) hebben uiteraard veel invloed gehad op de Afrikaanse kunst. De criteria voor kunst worden vaak bepaald door de afnemers (met geld). Zo werden door de geschiedenis heen betekenissen gegeven aan producten die door missionarissen, kolonistoren, wetenschappers en archeologen als kunst 'geïnterpreteerd' werden. De vraag is in hoeverre die (externe) visies overeenstemmen met die van de ontwerpers en/of gebruikers van de kunstvoorwerpen.

Na de officiële opening door NVAS-voorzitter Jan Abbink, wijdde de gepensioneerde professor John Picton (SOAS, Londen) uit over de Picasso Bar in Kumasi -the painted city-(Lagos). Hij benadrukt dat kunsttradities in Afrika hun eigen persoonlijke geschiedenis kennen, die niet per se gelinkt hoeven te worden aan (noties van) etniciteit maar aan bredere internationale invloeden. Picton verhaalt van de katholieke invloeden en Braziliaanse architectuur in de gebouwen en het straatbeeld van Lagos en schetst het belang van het erkennen van de gelijktijdigheid van verschillende kunsttradities en -genres wereldwijd en hun onderlinge beïnvloeding. Dat maakt het opsplitsen van kunst naar genre een hachelijke onderneming die geen recht doet aan de diversiteit: vaak immers kruisen verschillende kunstgenres elkaar en smelten bijvoorbeeld schilderij, foto en reclameposter in een werk samen. Bovendien zijn er teveel ondergewaardeerde kunstgenres als monumenten, reclameborden, kleding, stoffen, bodypainting, tatoeages, winkschilderingen, versieringen op voertuigen en gebouwen, etc. Tot slot pleitte Picton voor de herinterpretatie van zogenaamd traditionele, etnische kunst als bijvoorbeeld maskers. In de maskerkostuums die hij bespreekt worden tegenwoordig rode hospitaallakens gebruikt; ook dit zijn dus voertuigen voor de interpretatie van lokale moderniteit.

Vervolgens nam Malika Kraamer het woord over moderne stoffen en het lokale gebruik en discours in Ghana. Deze studente van Picton maakt duidelijk dat de textieltradities in West-Afrikaanse centra (Dakar, Lome, Accra, Abidjan) elkaar sterk beïnvloeden en dus niet op zichzelf staan. Dat blijkt uit de constante variatie in technieken en kleurpatronen van de Ewe-stoffen. Verder vestigt zij de aandacht op de verschillende momenten in de levenscyclus van deze kleden die soms een religieuze betekenis dragen, dan weer aan festival en ritueel verbonden zijn, puur als decoratie dienen of een nationale identiteit moeten onderstrepen, afhankelijk van de context. De stoffen worden door Ghanezen zelf niet gezien noch gebruikt als etnische duiding, maar veeleer als indicatie van sociale status en positie. Het soort stof komt dus niet overeen met de etniciteit van de gebruiker of zelfs ontwerper, zoals maar al te vaak wordt gedacht.

Een andere studente van Picton, Pauline Burmann, werkt in een kunstuitwisselingsatelier dat kunstenaars uit Afrika uitnodigt om in Europa te komen ontwerpen, o.a. omdat er in Afrika te weinig geld is voor investeringen in kunst. Aan de hand van dia's prikt Burmann het idee door dat er in Afrika geen moderne kunst zou kunnen zijn. Zij duidt op het hardnekkige clichébeeld in het westen van het primitieve donkere Afrika dat in vele westerse kunstevaluaties een rol speelt en Afrikaanse kunst onrecht doet. Voorbeelden hiervan zijn de namen van internationale exposities over Afrikaanse kunst in o.a. de jaren tachtig: Primitivism, Magiciens de la terre, etc. Burmann concludeert dat de antropologische onderzoeksmarkt zich dringend moet gaan storten op onderzoek naar de life histories van Afrikaanse kunstenaars om een beter beeld te krijgen van de carrière en persoonlijke visies van de ontwerpers op kunst.

Na de pauze besprak Erna Beumers de West-Afrikaanse cinema en zij benadrukte het belang van dit moderne medium voor het beeld van Afrika en de moderne Afrikaanse kunst. De drie besproken West-Afrikaanse cineasten: Sembene Ousmane (1923, Senegal), Gaston Gabore (1951, Burkina Faso) en Abdramane Cissako (1961, Mali/Mauritanië) benadrukten volgens haar allen dat film het medium is voor het initiëren van veranderingsprocessen, het mobiliseren van de eigen bevolking door het voorhouden van een spiegel en het beschrijven en bevestigen van de eigen waardigheid en pracht van Afrika(-nen).

Na een gezellige lunchpauze waarin ons met ons sprak en iedereen voorzien werd van heerlijke verse broodjes, werd de namiddagsessie overwegend gewijd aan Mali en Dogon-kunst. Rogier Bedaux gaf aan hoe moeilijk het is om de functie en betekenis van oude Dogon- dan wel Tellem-beeldjes te achterhalen. Hij gaf een overzicht van de verschillende classificatiesystemen die sinds begin 19e eeuw door ontdekkingsreizigers, antropologen en archeologen werden opgesteld, om vervolgens door te gaan over huidige technieken binnen archeologisch onderzoek en de gebreken ervan. Het Dogon-gebied is een van de weinige plaatsen ter wereld waar houten voorwerpen meer dan 1000 jaar bewaard zijn gebleven dankzij de unieke ecologische constellatie.

Brigit Dietz wijdde uit over de Dogon-rotsschilderingen bij besnijdenisplaatsen in Songo en de vergankelijkheid ervan. Aan de hand van fotoreconstructiemateriaal van vorige onderzoekers konden zij en haar collega Cornelia Kleinitz de evolutie van de tekeningen en de veranderingen in de afgelopen honderd jaar zeer goed reconstrueren. De precieze betekenis van de tekeningen die de geïnitieerden uitleg moeten verschaffen over de "normen en waarden" in hun samenleving, blijkt erg te fluctueren. De uitleg van informanten werd hier en daar duidelijk beïnvloed door die van de onderzoekers en omgekeerd. Deze ruimte voor interpretatie wat betreft de betekenis en functie van de afbeeldingen lijkt eerder regel dan uitzondering.

Airport art is een term die Van Beek in het leven riep om kunst/gebruiksvoorwerpen te benoemen die door de Dogon onder de noemer antiek, traditioneel en authentiek verkocht worden, maar vaak enkel georiënteerd zijn op de eisen, wensen en verlangens van de toerist. Om toeristen van hun droomsouvenir te voorzien, passen de Dogon allerlei gebruiksvoorwerpen aan: kunstmatige veroudering, verkleining (naar "rugzak"-format), uitwerking van details en productie op grote schaal. Kwantiteit en kwaliteit van de voorwerpen worden voornamelijk door de westerse toerist bepaald. De Dogon zien daar overigens goed brood in en maken er een kunst *an sich* van. Van Beek gaf verder aan dat het begrip kunst ook in het westen een relatief jong begrip is en gedefinieerd zou kunnen worden als "het waarderen van een voorwerp, gebruik of lokale uiting van cultuur". Kunstwaardering is duidelijk verbonden met geld en esthetiek, beide uitdrukking gevend aan heersende normen en waarden.

Afsluitend bracht Wilfried van Damme zijn visie op esthetische opvattingen in Afrika, zodat we kunst vanuit een Afrikaans perspectief zouden kunnen waarderen. In het bijzonder na WO II was er veel empirisch onderzoek door antropologen en kunsthistorici naar esthetische opvattingen door Afrikanen zelf (vooral West- en Centraal-Afrika). Dat soort onderzoek is nu ondergesneeuwd. Voornaamste conclusies zijn dat schoon en goed elkaar vertegenwoordigen en lelijk en slecht hand in hand gaan. Er is dus een duidelijk verband tussen de esthetica en de ethica: het visueel onaantrekkelijke (vaak asymmetrische) komt overeen met het moreel verwerpelijke en vice versa. Verder evalueren en interpreteren de meeste Afrikanen objecten (bijvoorbeeld maskers en kostuums) in een bewegende, dansende, gebruikcontext. De performance is dus onderdeel van de esthetiek van het masker. Dit performance-aspect van kunst in Afrika blijft onderbelicht omdat westerlingen teveel redeneren vanuit statisch-visuele opvattingen.

De NVAS kan met tevredenheid terugblikken op deze geslaagde en gezellige dag.