

Afrikaanse kunst na 1900

Harrie Leyten

1. Politiek

De Conferentie van Berlijn in 1884-1885 bezegelde het lot van Afrika: op enkele kleine gebieden na werd het continent verdeeld onder de koloniale mogendheden Frankrijk, Groot Brittanië, België en Portugal. Hoewel deze koloniale machten onmiddellijk begonnen met het organiseren van hun invloed, door het stichten van hoofdsteden met regeringsgebouwen, ministeries, een leger en politiemacht, het introduceren van het Britse Pond of de Franse Franc, en Europese wetgeving, duurde het nog tientallen jaren voordat deze invloed tot in het binnenland effectief was doorgedrongen. Daarbij bleken missie en zending waardevolle medestanders. De invoering van het christendom ging gepaard met het stichten van scholen en ziekenhuizen. Dit alles betekende dat de eigen Afrikaanse cultuur onder zware druk kwam te staan. Zij werd vaak gezien als onbeschaafd, primitief en heidens.

2. Urbanisatie

Ook op het gebied van de kunst deden zich ingrijpende veranderingen voor. Zodra Afrikanen de voordelen zagen van een bekering tot het christendom (toegang tot goed onderwijs, tot een baan bij de overheid) waren zij bereid hun eigen traditionele opvattingen over geloof en samenleving op te geven, zich te schamen voor hun eeuwenoude 'klassieke kunst' (die zij in navolging van de blanken plots zagen als achterlijk) en alles wat uit Europa kwam als mooier en beter te waarderen. Hierdoor werd de voedingsbodem voor de eigen Afrikaanse kunst weggeslagen. Gingen tot dan toe jongens met een artistieke inslag of een vaardigheid in houtbewerking in de leer bij een ervaren beeldsnijder, nu zochten zij een opleiding elders. Zo zijn er in verschillende Afrikaanse landen ateliers ontstaan onder leiding van een blanke, waar jonge kunstenaars een opleiding kregen. In de toenmalige Belgische Congo vestigde zich Pierre Romain Desfossées, een Franse marine officier en amateur-schilder, om daar de jaren na zijn pensioen door te brengen. Hij verzamelde jongemannen om zich heen en voorzag hen van materiaal om daarmee uiting te geven aan hun creativiteit. Het initiatief sloeg aan en groeide uit tot de "L'Académie de l'Art Populaire Congolais". De bekendste kunstenaar van deze opleiding werd Pili-Pili.

In 1950 ging antropoloog en Pygmeeën kenner Pierre Lods in Poto-Poto, een volksbuurt van Brazzaville, wonen. Ook hij werd spoedig omringd door leergierige studenten. Zo ontstond de Poto-Poto school. De productie bestond uit een exotisch-illustratieve stilering van romantische dorpscènes en dieren. De uitbeelding van menselijke figuren met langgerekte ledematen werd een soort handelsmerk van deze groep. In 1957 werd Frank McEwen directeur van de nieuw opgerichte National Gallery van Harare (toen nog Salisbury). Hij geloofde dat Afrika een grote artistieke kracht bezat die slechts aangemoedigd hoefde te worden om zich te uiten. Hij stimuleerde zijn museumpersoneel om te gaan schilderen en beeldhouwen. Zo ontstond de intussen wereldwijd bekende beeldhouwkunst van Zimbabwe. Deze kreeg enkele jaren later een tweede impuls door een failliet geraakte tabaksboer, Tom Blomefield, die op zijn uitgestrekte landgoed Tengenenge, temidden van rotsformaties waaruit de kostbare steensoorten gekapt werden voor de beelden, een bloeiende kunstenaarsgemeenschap heeft opgebouwd. Onder hen zijn Mukomberanwa, de gebroeders Takawira, Ndanderika, Mukarobgwa, Joram Mariga, Matemera en tientallen anderen, van wie werk te vinden is in musea en particuliere verzamelingen in alle Europese landen. Vergelijkbare initiatieven zijn bekend uit andere landen. In Tanzania ontstond een stroming van autodidacten onder leiding van Tinga-Tinga die met rijwiellak vierkante masonietplaten beschilderden met vrolijke afbeeldingen van vogels, schildpadden en bloemen. Ook in Tanzania ontstond een traditie van houtsnijders, oorspronkelijk afkomstig uit Noord Mozambique, die internationale bekendheid heeft gekregen onder de naam Makonde. In Nigeria gaf Ulli Beier in de jaren zestig leiding aan de Oshogbo School, waarvan Twins Seven Seven de meest bekende exponent is geworden. In Maputo (Mozambique) groeide de eveneens autodidacte kunstenaar Valente Malangatana uit tot een nationale en internationale beroemdheid.

De koloniale overheden hebben zelf ook initiatieven genomen tot het stimuleren van een eigen kunstelite in Afrika. Zij richtten kunstacademies op die (zeker in het begin) geheel volgens Britse of Franse maatstaven werden georganiseerd. De bekendste onder hen waren gelieerd aan de universiteiten van Kampala (Oeganda), Khartoem (Soedan) en Zaria (Nigeria). De bekendste kunstenaars uit deze academies zijn waarschijnlijk Sam Ntiro en Elimo Njau (Kampala), El Salahi (Khartoem) en Yusuf Grillo, Uche Okeke, Demas Nwoko en Bruce Onobrakpeya (Zaria). Toch hebben de kunstacademies van het eerste uur minder vrucht afgeworpen dan was verwacht. De belangrijkste redenen

daarvoor liggen in de starheid en de vervreemding die het gevolg zijn van het overplanten van een ouderwets Europees instituut naar een totaal andere maatschappij. Dit neemt niet weg, dat een groeiend aantal kunstenaars zijn heil is gaan zoeken aan Academies en kunstopleidingen in Engeland en Frankrijk zelf. Onder de kunstenaars van de eerste generatie zijn Ibrahim N'Diaye uit Senegal, Ben Enwonwu uit Nigeria, Vincent Kofi uit Ghana. Nu in de laatste jaren het verkeer tussen Afrika en het Westen vergemakkelijkt is, studeren steeds meer jonge Afrikanen aan kunstopleidingen in Europa, Canada en de Verenigde Staten.

Bij een bespreking van kunst na 1900 is de factor urbanisatie van niet te onderschatten waarde. Sociologen spreken van het proces van *push and pull*. Hiermee wordt bedoeld dat de bevolking van een stad toeneemt door twee oorzaken. Enerzijds worden vooral jonge mensen die op het platteland geen toekomst voor zichzelf zien, als het ware naar de stad geduwd om daar werk en onderwijs te vinden. Zij proberen door een 'vlucht' naar de stad ook de in hun ogen starre machtspositie van ouders en familie te ontlopen. Anderzijds lokt de stad steeds meer mensen naar zich toe met zijn rijkdom aan auto's en dure huizen, zijn luxe aan kleding en sieraden, het uitgaansleven van nachtclubs en bioscopen. De stad werd gezien als de plek met onbegrensde mogelijkheden en een magische aantrekkingskracht. De groei is intussen onbestuurbaar geworden. Lagos (Nigeria) telde in 1979 ongeveer 400.000 inwoners, nu naar schatting 10 miljoen. Intussen is in het binnenland een nieuwe hoofdstad, Abuja, gebouwd, om de druk op Lagos enigszins te verlichten.

Voor de vele nieuwkomers in de stad bleek het uitzicht minder rooskleurig dan zij hadden gedroomd. Grote werkeloosheid, verpauperde volkswijken zonder goede sanitaire voorzieningen, een chaotische infrastructuur, criminaliteit en prostitutie, gebrek aan medische zorg en scholing, het is de dagelijkse werkelijkheid voor ontelbare stedelingen. Om toch te kunnen overleven is er sprake van een strijd om het bestaan. Ieder probeert voor zichzelf een baantje te scheppen. Zo is een informele sector van huiseconomieën ontstaan: timmerbedrijfjes, autosloperijen, naaiateliers, kapperszaken. De ondernemers hebben geen geld voor kostbare investeringen in fraaie gevels of etalages. Vaak werken zij op straat of in een bouwvallige keet. Toch zoeken zij naamsbekendheid en willen zij concurreren met andere bedrijfjes. Juist voor deze tak van de economie is een geheel nieuwe straatkunst ontstaan, die van de reclameborden. Kappersborden met afbeeldingen van de verschillende kapsels die in de kapsalon kunnen worden aangeboden sieren het straatbeeld.

Zij zijn ook al jarenlang geliefde verzamelobjecten geworden in Europa en Amerika. De kunstenaars zijn meestal ongeschoold, leren het schildersvak door te kijken naar anderen en door het veel te doen. Sommige van hen hebben hun vaardigheden uitgebouwd tot een kunstenaarsschap. Het meest bekend zijn de Congolese kunstenaars Chérie Samba en Moke, die in een directe, plastische werkwijze het dagelijkse leven uit de grote stad weergeven en daarbij niet schromen misstanden hard aan te pakken, zoals onhygiënische markttaferelen, prostitutie, onveilig vrijen als oorzaak van AIDS en de decadentie van de nieuwe rijken.

De teloorgang van de klassieke kunst aan de ene kant en het streven om een eigen Afrikaanse kunst te ontwikkelen aan de andere kant, heeft ook in de Christelijke kerken zijn invloed gehad. Er werd geëxperimenteerd met het combineren van Afrikaanse muziekinstrumenten en melodieën in de kerkelijke vieringen. Een voorbeeld dat ook in Europa bekendheid heeft gekregen was de zogenaamde Missa Luba in de jaren zestig: een katholieke misviering getoonzet met behulp van muziek van het Luba volk uit Congo. In de beeldende kunst zijn de activiteiten te noemen van katholieke missionarissen, waaronder Father Kevin Carroll die in Nigeria plaatselijke kunstenaars kerstgroepen liet maken, waarvan de figuren Nigeriaanse trekken hadden en de drie wijzen uitgebeeld waren als traditionele Yoroeba vorsten. Na zijn overlijden is deze kunstvorm in vergetelheid geraakt.

Tot zover zijn voorbeelden gegeven van kunst en kunstenaars die op de een of andere manier voortkwamen of geassocieerd zijn met koloniale en postkoloniale invloeden. Het verband tussen kunstenaars en de externe factoren die hen beïnvloedden in hun werk, is vaak ook tot uitdrukking gebracht in de benaming van de verschillende scholen of stromingen. Maar er bestaat geen consensus over de benamingen. Zo spreekt Susan Vogel (1991) over *'urban art'*, kunst van het hier en nu. Deze kunst portretteert de kunstenaars en hun klanten in het dagelijkse leven van de grote stad en is gemaakt voor hun winkels en huizen. Leyten en Faber (1980) noemen dit *'straatkunst'* en reserveren de benaming *'stadskunst'* voor schilderijen die gretig aftrek vinden in de stedelijke milieus maar uitstijgen boven de straatkunst, vaak omdat zij een symbolische thematiek hebben, zoals de nationale onafhankelijkheid, of (quasi-)religieuze voorstellingen. Magnin (1996) spreekt van *'urban folk painting'* maar lijkt de meer algemene noemer van contemporaine kunst te prefereren, om daarna de individuele kunstenaars te bespreken. Susan Vogel (1991) maakt nog een onderscheid in de eigentijdse kunst en noemt die *'new functional art'*: het

betreft de opvolgers van kunst uit de klassieke traditie om bijvoorbeeld grafmonumenten op te richten voor notabelen. Zij geeft als voorbeelden de cementen grafbeelden, vooral populair in Nigeria, op levensware grootte van de overledene, afgebeeld, zittend op een zetel, met alle parafernalia die hem toekwamen tijdens zijn leven. Verder de intussen wereldwijd bekende doodskisten van Kane Kei en zijn zonen uit Ghana in de vorm van een mercedes of een vliegtuig (voor welgestelde overledenen), of een ui (voor de eigenaar van een uienplantage), een vis of krab (voor een visser).

De stadskunst zoals hier beschreven is nog overal in Afrika zeer populair. Maar de zogenaamde '*international art*' (Vogel 1991) neemt een steeds grotere vlucht, zelfs als de beeldende kunsten in internationale waardering achter lijken te lopen bij Afrikaanse muziek, dans, literatuur en theater. Sinds de spraakmakende tentoonstelling in Parijs '*Magiciens de la Terre*' (1989), hebben Afrikaanse kunstenaars in toenemende mate geparticipeerd in de Documenta van Kassel en de Biënnale van Venetië. In Afrika zelf worden biënnales georganiseerd in Dakar, Libreville en Johannesburg, die grote internationale belangstelling trekken. In Europa en Amerika neemt het aantal prestigieuze tentoonstellingen van Afrikaanse kunst toe. De meest recente was *Afrika Remix*, die in 2004 en 2005 een tournee maakte langs musea in Dusseldorf, Londen, Parijs en Tokyo, en een indrukwekkend beeld gaf van de *state of the art* in Afrika. Hier bleken de sporen van de klassieke Afrikaanse kunst ten enen male uitgewist. Moderne kunst in Afrika toonde zichzelf als een onafhankelijke, zelfstandige kunst, die een eigen plaats verdient op het wereldtoneel. Dit laatste is nog niet het geval.

LITERATUUR:

- Enwezor, Okwui & Olu Oguibe: *Reading the contemporary. African Art from Theory to the Marketplace. A Critical Anthology of Writings on Contemporary African Visual Culture.* inIVA. 1999
- Fall N'Goné & Jean-Loup Pivin: *An Anthology of African Art: The Twentieth Century.* New York. 2002
- Fosu, Kojo: *20th Century Art of Africa.* Zaria. 1986
- Herreman, Frank (ed.): *Liberated Voices. Contemporary Art from South Africa.* Prestel, Munich/ Museum for African Art, New York.

- Jewsiewicki, Bogumil: *Art et Politiques en Afrique Noire/ Art and Politics in Black Africa*. Ottawa. Canadian Association of African Studies. 1989
- Joosten, Ben: *Sculptors from Zimbabwe. The first generation. A Lexicon*. Dodewaard. 2001
- Kasfir, Sidney Littlefield: *Contemporary African Art*. London, Thames and Hudson. 1999
- Leyten, Harrie en Paul Faber: *Moderne Kunst in Afrika*. Amsterdam-Zutphen. 1980
- Leyten, Harrie: *Tengenenge, een beeldhouwergemeenschap in Zimbabwe*. Baarn, Kasteel Groeneveld/ Afrika Museum, Berg en Dal. 1994
- Leyten, Harrie: *Onbekend maakt onbemind. Xenofobie in de Nederlandse musea*. Kunstlicht. Jaargang 25, 2004. Nr. 3. pp.28-34
- Magnin, André & Jacques Souilou: *Contemporary art of Africa*. New York, Harry N. Abrams. 1996
- Magnin, André and others: *African Art Now*. Merrell. London-New York. 2005
- McEvilley, Thomas: *Fusion. West African artists at the Venice Biennale*. New York, Museum for African Art. 1993
- Mount, Marshall Ward: *African Art. The years since 1920*. Bloomington, Indiana University Prss. 1973
- Njami, Simon (red.): *Afrika Remix. Zeitgenossische Kunst eines Kontinent*. Dusseldorf. 2004
- Powell, Richard J.: *Black Art and Politics in the 20th Century*. London, Thames and Hudson. 1997
- Vogel, Susan: *Africa Explores. 20th Century African Art*. The center for African art, New York, and Prestel, Munich. 1991