

NL

IN THE
FUTURE
EVERYTHING WILL
BE AS CERTAIN
AS IT
USED
TO BE

EEN FRAMER FRAMED
TENTOONSTELLING

16/03 -
23/04/2017

IN THE FUTURE
EVERYTHING
WILL BE AS
CERTAIN AS
IT USED TO BE

16/03 -
23/04/2017

CURATOR :

GEORGES PETITJEAN

DEELNEMENDE KUNSTENAARS:

VERNON AH KEE
BROOK ANDREW
GORDON BENNETT
BINDI COLE
MICHAEL COOK
BRENDA L. CROFT
ADAM GECZY & BLAK DOUGLAS
GORDON HOOKEY
DJAMBAWA MARAWILI
TRACEY MOFFATT
BRIAN ROBINSON
DARREN SIWES
CHRISTIAN THOMPSON
NORA WOMPI

**EEN FRAMER FRAMED
TENTOONSTELLING IN
SAMENWERKING MET:**

AAMU - MUSEUM VOOR HEDENDAAGSE
ABORIGINAL KUNST

OPEN:

DINSDAG – VRIJDAG, 14:00 – 22:00
ZATERDAG – ZONDAG, 11:00 – 22:00

FRAMER FRAMED:

IJPRROMENADE 2 AMSTERDAM
FRAMERFRAMED.NL

INTRODUCTIE

Op 15 juni 2017 sluit het AAMU – Museum voor hedendaagse Aboriginal kunst in Utrecht na zestien jaar de deuren. Sinds de oprichting van Framer Framed in 2008 hebben beide organisaties meermaals samengewerkt voor uiteenlopende projecten. Om de sluiting niet onopgemerkt voorbij te laten gaan, presenteert Framer Framed in samenwerking met curator Georges Petitjean een selectie werken in de Framer Framed expositieruimte.

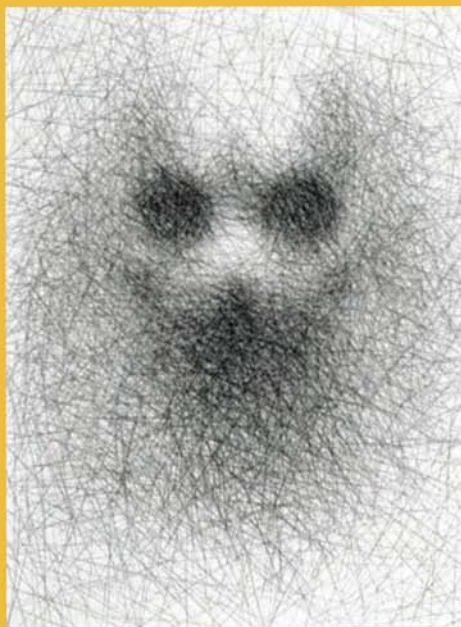
IN THE FUTURE EVERYTHING WILL BE AS CERTAIN AS IT USED TO BE brengt werk samen van vooraanstaande kunstenaars uit het AAMU museum en aanverwante collecties. In hun werken duiden en becommentariëren deze kunstenaars de geschiedenis en de actuele maatschappelijke positie van Aboriginals in Australië. Ze agenderen in hun werk onderwerpen als institutioneel racisme, oneigenlijke toe-eigening van land, migratie en ontheemding, koloniale geschiedenis, culturele identiteit en zelf-representatie.

De expositie toont onder andere werk van gevierd kunstenaar Tracey Moffatt, die Australië vertegenwoordigt in de komende 57e Biënnale van Venetië. Met haar fotografische en cinematografische werken richt ze zich op het door het kolonialisme veroorzaakte trauma bij de Aboriginal-bevolking, door de littekens te traceren die zijn achtergelaten door racisme en een agressieve assimilatiepolitiek. Ook wordt er werk getoond van Gordon Bennett, vaak beschouwd als een van de belangrijkste Australische kunstenaars. In zijn werk NOTES TO BASQUIAT: IN THE FUTURE EVERYTHING WILL BE AS CERTAIN AS IT USED TO BE schotelt hij de kijker een beeld voor van een grimmige toekomst voor Aboriginal-Australiërs en stelt hij de vraag of het kolonialisme ooit echt voorbij zal zijn voor zijn volk.

De thema's culturele identificatie en het gebruik van stereotypen komen aan bod in het werk van kunstenaar Christian Thompson, die zijn eigen identiteit gebruikt om de vraag te stellen wat het betekent om tot een Aboriginal-gemeenschap te behoren. Hoe moet een Aboriginal-Australiër er uitzien volgens het grote publiek, en hoe wordt dit ondermijnd door zijn eigen, niet-stereotiepe identiteit?

Vraagstukken met betrekking tot ontheemding en landrechten komen aan bod in het werk van Djambawa Marawili, een prominent kunstenaar en leider van de Yolngu in het noord-oosten van Arnhemland. Zijn kunst speelde een cruciale rol in de landrechtenbeweging van zijn volk. Het legt beslag op het oorspronkelijke grondgebied door te laten zien hoe het land en de inheemse bewoners via hun kunst intrinsiek met elkaar zijn verbonden.

De voor IN THE FUTURE EVERYTHING WILL BE AS CERTAIN AS IT USED TO BE geselecteerde werken bieden aan de ene kant een overzicht van zestien jaar baanbrekende exposities in het AAMU, zoals THEME PARK (2008), OUTSIDER/INSIDER. THE ART OF GORDON BENNETT (2012), BOMB (2013) en BLAK. FORCED INTO IMAGES (2014/2015). Aan de andere kant snijden de hier getoonde werken verschillende urgente, mondiale problemen aan, gerelateerd aan de huidige impact van kolonisatie op de Aboriginal bevolking in Australië.



Vernon Ah Kee: Unwritten - 2011

VERNON AH KEE (1967)

UNWRITTEN - 2011

Lithografie

Collectie AAMU

Vernon Ah Kee is momenteel een van de bekendste Aboriginal kunstenaars in de Australische kunstwereld, en hij vertegenwoordigde Australië op de 53e Biënnale van Venetië in 2009. In zijn oeuvre, dat vooral grafisch werk omvat, maakt Ah Kee gebruik van uitdrukkingen uit koloniale vocabulaires in combinatie met portretten, om zo commentaar te leveren op hedendaagse politieke issues in relatie tot de 'zwarte' en 'witte' bevolking. Hij benadrukt in zijn werk het onderliggende racisme in de huidige Australische samenleving.

Een officieel rapport uit 1991 stelde dat de ratio van het aantal doden - door- gaans door zelfdoding - in gevangen- schap vele malen hoger ligt bij Aborigi- nal personen dan bij niet-Aboriginal personen. Tevens luidde dit rapport de alarmklok voor het hoge aantal doden in hechtenis. Helaas veranderde er vrijwel niets na deze publicatie. In 2004 werd in Palm Island een Aboriginal man dood aangetroffen in een politiecel; alles wees erop dat de doodsoorzaak te wijten was aan overmatig geweld door de politie. Deze gebeurtenis was een directe aanleiding voor Vernon Ah Kee's serie Unwritten, een reeks anonieme portretten die verwijzen naar de vaak verborgen en ongeschreven geschiede- nis van racisme en geweld tegen Aborigi- nal mensen in Australië.

BROOK ANDREW (1970)

THEME PARK - 2008

Neon, staal

Collectie AAMU

Brook Andrew onderzoekt in een reeks interdisciplinaire kunstwerken domi- nante westerse vertellingen, en richt zich in het bijzonder op kolonialisme. Door deze te contrasteren met al- ter-natieve vertellingen, die vaak uit een inheems Australisch perspectief voortkomen, plaatst Andrew de kolo- niale geschiedenis van Australië voor een mondiale inquisitie met als doel de erfenis van het kolonialisme op nieuwe manieren te begrijpen. Andrew werkte nauw samen met verschillende insti- tuten uit de hele wereld, zoals het Tate Britain en het Musée du quai Branly, Parijs, waar hij bezoekers confron- teerde met alternatieve versies van de



Brook Andrew: Theme Park - 2008

wereldgeschiedenis en nieuwe mogelijkheden creëerde voor de verhouding tot een gedeeld of individueel verleden.

In 2008 gaf het AAMU Brook Andrew de vrije hand als curator van de expositie Theme Park. In deze controversiële expositie combineerde Andrew zijn eigen werk met traditionele, inheemse Australische voorwerpen, zoals schilden en boemerangs, antropologische foto's van de Aboriginal-bevolking, Nederlandse maritieme prints en souvenirs uit Australië. Het door Andrew gecreëerde beeld van Aboriginal-stereotypen confronteerde de bezoekers met de heersende vooroordelen over de kunst van de Aboriginal-Australiërs en de exotische Ander en speelde met de verwachtingen die mensen hebben van een museum voor Aboriginal-kunst.

GORDON BENNETT (1955-2014)

NOTES TO BASQUIAT: IN THE FUTURE EVERYTHING WILL BE AS CERTAIN AS IT USED TO BE - 1999

Acrylverf op canvas

Collectie Wereldmuseum, Rotterdam

Gordon Bennett wordt vaak beschouwd als een van de belangrijkste Australische kunstenaars. Vanaf zijn vroegste werken wordt zijn kunst, waarin het persoonlijke, esthetische en politieke samenkomen, door critici geprezen. Herinnering en persoonlijke ervaring vormen de basis voor Bennetts werk, dat juist dit persoonlijke en emotionele overstijgt en naar het domein van postmoderne vraagstukken en het postkoloniale discours weet te tillen. In zijn werk gebruikt hij citaten en geluidsfragmenten als strategieën



Gordon Bennett: *Notes to Basquiat: In the future everything will be as certain as it used to be* - 1999

om de dominante eurocentrische vertellingen over de kolonisatie van Australië te deconstrueren. Met zijn serie *Notes to Basquiat* richt Bennett zich rechtstreeks tot de schilderijstijl van de Afrikaans-Amerikaanse modernist Jean-Michel Basquiat. Hij eigent zich die schilderijstijl niet direct toe, zijn

schilderijen vormen eerder een dialoog met Basquiat waarin de verwantschap tussen beide kunstenaars duidelijk wordt; bijvoorbeeld in het gebruik van tekst en herkenbare, toege-eigende beelden. Met de daaropvolgende serie *Notes to Basquiat: 911* plaatst Bennett zijn werk in een geopolitieke context

en richt hij zijn aandacht verder dan de Australische politiek.

Veel van Bennetts werk kan worden beschouwd als een ondervraging van het koloniale verleden en het postkoloniale heden van Australië, en onderzoekt de dominantie van de westerse witte cultuur in het construeren van de culturele en sociale nationale identiteit van het land. In het werk *Notes to Basquiat: In the future everything will be as certain as it used to be* wordt de toeschouwer een grimmige toekomst voor

Aboriginal-Australiërs voorgehouden en geconfronteerd met de vraag of het kolonialisme ooit echt voorbij zal zijn voor zijn volk.

BINDI COLE (1975)

WATHAURUNG MOB +

WARRE BEAL YALLOCK - 2008

Pigmentdruk op lomp papier

Collectie AAMU

Het werk van Bindi Cole gaat over de essentie van de Aboriginal-identiteit.



Bindi Cole: Wathaurung Mob - 2008

Vanwege haar lichte huidskleur (ze is van gemengde afkomst) en haar vermeende 'westerse' leefwijze (op zichzelf ook een stereotype), wordt haar culturele identiteit door buitenstaanders vaak bevraagd. In haar eigen woorden: "(...) als ik me profileerde als Aboriginal, reageerden mensen vaak met 'maar je bent geen echte Aboriginal'. Dat komt omdat ik niet pas in het stereotiepe beeld van de Aboriginal." Voor sommige critici was dit zelfs reden haar ervan te beschuldigen dat ze Aboriginal-identiteit uitbuittte om succes te hebben als kunstenaar.

Wathaurung Mob en Warre Beal Yallock zijn onderdeel van de serie Not Really Aboriginal, waarin ze een groep Australiërs fotografeerde, inclusief zichzelf en haar familie, met zwart geschilderde gezichten. De serie verwijst naar black-facing, een gebruik dat in hoge mate heeft bijgedragen aan de raciale stereotypen die in de hedendaagse samenleving nog steeds in zwang zijn. Not Really Aboriginal brengt oncomfortabele waarheden aan het licht over de discrepantie tussen wie we denken te zijn en hoe we worden gezien, gedefinieerd en gerepresenteerd door de dominante cultuur. Tegelijkertijd toont Cole de oppervlakkigheid van raciale stereotypen.

MICHAEL COOK (1968)

CIVILISED 2 - 2012 + CIVILISED 3 - 2012
Inkjetprint op Hahnemühle - Lompen-
papier. Met toestemming van de kunstenaar en Andrew Baker, kunsthandelaar

Michael Cook begon zijn carrière in de commerciële modiefotografie, wat nog duidelijk te zien is in zijn zeer

gestileerde en dramatische beelden. Zijn fascinatie voor identiteit en de koloniale geschiedenis van Australië inspireerden hem kunstfotograaf te worden. Hij ging zich bezighouden met onderwerpen als postkoloniale identiteit, onteigening en ontheemding. In zijn foto's versmelt het historische vaak met het imaginaire. De onderwerpen die hij kiest, beperken zich niet tot de geschiedenis van Australië, maar zijn van toepassing op de mensheid in het algemeen.

Cooks fotoserie Civilised toont Aboriginal-Australiërs gehuld in de attributen van de koloniserende machten. De serie onderzoekt de definitie van het woord 'beschaafd'. Het werk richt zich op de Europese ontdekkingsreizigers nog voor de Engelse kolonisatie en hun waardeoordeel over het beschavingspeil van de oorspronkelijke bevolking. Met Civilised stelt Cook provocerende vragen: zou de geschiedenis er anders uit hebben gezien als de Britten zich hadden gerealiseerd dat de Aboriginal-bevolking inderdaad beschaafd was? Ging het bij het beschaafd zijn om mode, taalgebruik, het in cultuur brengen van land, het hebben van een christelijk geloof of had het te maken met iemands uiterlijk of huidskleur?

BRENDA CROFT (1964)

GA RECHTVAARDIG VOORT AUSTRALIË /
ADVANCE AUSTRALIA FAIR (NETHERLANDS)
+ NO ENTRY (AUSTRALIA) - 2006
Aluminium, folie
Collectie AAMU

Brenda L. Croft beroept zich op haar inheems Australische achtergrond (zij is Gurindji/Mudpurra-Engels/Iers/Duits



Brenda Croft: Ga Rechtvaardig Voort Australië - 2011

Australische) om in haar werk de problematiek aangaande de plaats van de Aboriginal bevolking in de Australische maatschappij en het politieke landschap aan te snijden. In haar vroege werk wendt zij fotografie aan als geliefkoosd medium om het dominante negatieve stereotiepe beeld van de Aboriginal om te buigen tot het beeld van de held in de politieke strijd voor volledige erkenning en rechten. Als curator van de Art Gallery of Western Australia en de National Gallery of Australia, en als oprichter van de National Indigenous Art Triennial, heeft ze een grote rol gespeeld in het bestendigen van Aboriginal kunst als een erkende moderne kunstvorm. Desondanks is zij zelf nog steeds één van de weinige bekende Aboriginal namen in de gevestigde Australische kunstscene.

Ga Rechtvaardig Voort Australië - een werk uit de serie Peripheral Vision (2005) - is de letterlijke vertaling van

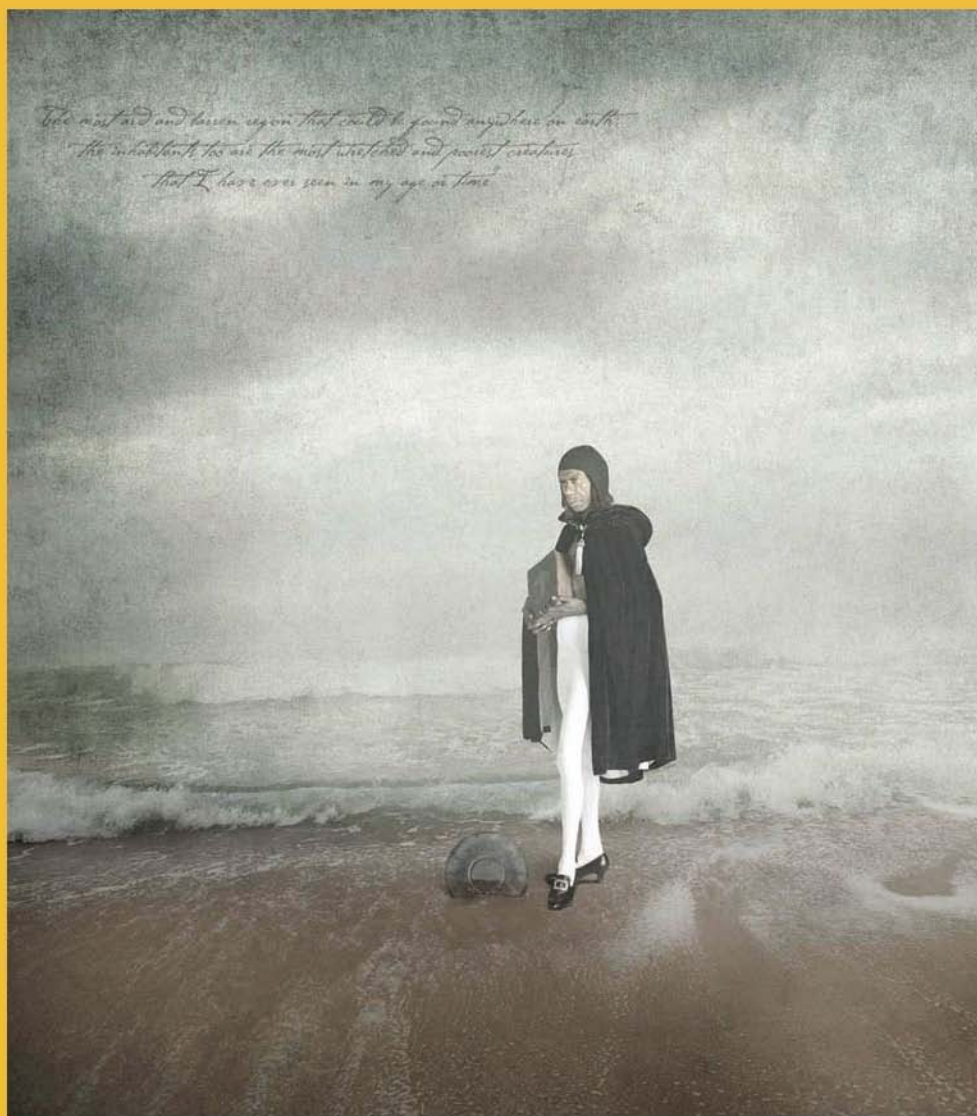
de titel van het Australische volkslied Advance Australia Fair. Deze belooft gelijkheid en rechtvaardigheid voor iedereen die in Australië geboren wordt of woont. Voorbij politieke attitudes ten opzichte van de oorspronkelijke Aboriginal bevolking en nieuwe immigranten spreken dit beeld echter tegen. Ga Rechtvaardig Voort Australië, uitgevoerd in de kleuren van de Nederlandse vlag, levert specifiek commentaar op de behandeling van Nederlandse immigranten naar Australië en Nieuw-Zeeland na de Tweede Wereldoorlog - ook zij



Brenda Croft: No Entry (Australia) - 2011



Michael Cook: Civillised 2 - 2012



Michael Cook: Civilised 3 - 2012

werden aanvankelijk vaak als tweede-rangsburgers beschouwd en werden bij aankomst in afgezonderde instellingen ondergebracht alvorens een plaats in de Australische maatschappij te kunnen innemen.

No Entry (Australia), een ander werk uit de serie Peripheral Vision (2005) dat werd uitgevoerd in de kleuren van de Australische vlag (ook blauw, wit, rood), heeft zowel betrekking op het buiten houden van nieuwe immigranten uit Australië als op het uitsluiten van de Aboriginals uit de Australische maatschappij in verleden en heden. Deze werken zijn gebaseerd op Australische verkeersborden en werden voorzien van reflecterende folie. Het letterlijk te nemen 'schitterende' karakter van deze werken waarschuwt de toeschouwer om de politieke actualiteit ten opzichte van deze belangrijke minderheidsgroepen in Australië niet uit het oog te verliezen. Aboriginal mensen, bijvoorbeeld, hebben pas in 1967 burgerrechten verworven en vechten vandaag de dag nog altijd voor gelijke behandeling.

ADAM GECZY (1969)

EN BLAK DOUGLAS (1970)

REFUSE/REFUSE - 2013

Video in kleur (5:04)

Collectie AAMU

Adam Geczy en Adam Hill - de laatstgenoemde ook wel bekend als Blak Douglas - zijn kunstenaars die zich bezighouden met de huidige stand van zaken in de Australische maatschappij, in tegenstelling tot hoe de maatschappij zichzelf graag ziet of naar buiten toe vertegenwoordigt. In solotentoon-

stellingen met titels als Are we there yet? vraagt Hill de kijker: hoe ver zijn we daadwerkelijk verwijderd van kolonialisme, en wat is er van overgebleven? Opgegroeid in een buitenwijk van Sydney ontwikkelde Hill een sterk politiek bewustzijn en een kennis van de sociale en politieke verhoudingen in de Australische samenleving. In zijn werk onderzoekt hij de impact van de koloniale onderdrukking van de oorspronkelijke Australische bevolking en de overheersing van het 'witte' perspectief op de Australische nationale identiteit. Hij heeft in het verleden meermaals samengewerkt met kunstenaar Adam Geczy.

In de geschiedenis van Australië - zelfs tot laat in de twintigste eeuw - is geprobeerd Aboriginal mensen te onderwerpen aan een dwingende assimilatiepolitiek. Het verplichte integreren ging ten koste van de Aboriginal cultuur. Aboriginals mochten bijvoorbeeld niet meer hun eigen taal spreken, hun religieuze ceremonies uitvoeren of leven als hun voorouders. In de video Refuse/Refuse probeert een Aboriginal vrouw verschillende teenslippers die bedrukt zijn met de Australische vlag aan. Dit is geen succes, ze passen haar niet. In wanhopige woede werpt zij de net aangepaste teenslippers op de grond. Refuse/Refuse is een metafoor voor de verwrongen situatie waarin de Aboriginal bevolking zich bevond en nog altijd bevindt.

ADAM GECZY (1969)
EN BLAK DOUGLAS (1970)
LIP SERVICE - 2013
Wandinstallatie met wassen mondstukken en steunen voor didgeridoo
Collectie AAMU

Deze installatie bestaat uit negentig kleine didgeridoo-mondstukken en zestig grote steunen, gemaakt van bijenwas. De plaatsing van de cirkels doet denken aan traditionele stippenschilderijen van de Aboriginals. Ze verwijzen ook naar een ander belangrijk aspect van de Aboriginal-cultuur: de didgeridoo. Het woord 'didgeridoo' is een pidgin-Engelse naam voor het instrument, dat oorspronkelijk een 'yikadi' werd genoemd. In de westerse wereld is de yidaki een commercieel product geworden dat je vaak in souvenirwinkels aantreft en dat tot clichésymbool is verworpen voor Aboriginal cultuur in het algemeen. De yidaki is in werkelijkheid afkomstig uit het tropische noordelijke deel van Australië en het wassen mondstuk is een toevoeging van de commerciële markt om het de amateurmuzikant gemakkelijker te maken. Voor de kunstenaars zijn deze aspecten synoniem met de commercialisatie van de Aboriginal-cultuur. Met Lip Service verwijst Blak Douglas, zelf een professionele yidaki-speler, naar de toe-eigening van het Aboriginal-erfgoed ten bate van westers comfort en commercialisatie. Hij bekritiseert de ordinare simplificatie van de Aboriginal-cultuur, bijvoorbeeld door stippenschilderijen en de 'didgeridoo' onnauwkeurig als de essentie van de totale Aboriginal-identiteit te presenteren.

ADAM GECZY (1969)
EN BLAK DOUGLAS (1970)
WHITE MAN BLACK MAN - 2013
Zeefdruk
Collectie AAMU

White Man Black Man is gebaseerd op een performance van Blak Douglas en Adam Geczy voor de AAMU-expositie BOMB uit 2013. Tijdens de performance schreven ze de woorden 'White Man' vele malen met krijt op een muur die daardoor in een schoolbord veranderde. De tekst eindigt met 'Dead Man'. Dit schrijven kan enerzijds worden geïnterpreteerd als een vorm van boetedoening, zoals strafregels op school. Anderzijds kan het een verwijzing zijn naar de onderdrukkende machtspositie van de witte man. Het kunstwerk verwijst naar de ongeschreven geschiedenis van de oorspronkelijke Australiërs, een geschiedenis die pas vanaf die jaren '70 door slechts een handjevol progressieve leraren werd onderwezen. Voor die tijd stond alleen de door de witte mensen geschreven geschiedenis op het curriculum. Het verhaal van mensen van kleur werd verzwegen.

ADAM GECZY (1969)
EN BLAK DOUGLAS (1970)
BOMB - 2013
Met acrylverf beschilderd BMW autowrak
Collectie AAMU

In 1989 werd aan de Warlpiri kunstenaar Michael Nelson Jagamarra (geb. 1946) gevraagd om een BMW te beschilderen in het kader van het BMW Art Car project. Aan dit in 1975 gestarte, doorlopende kunstproject namen grootheden als



Adam Geczy and Blak Douglas: BOMB - 2013



Andy Warhol, Frank Stella, Robert Rauschenberg, David Hockney en Jeff Koons deel. Als een van de belangrijkste Australische Aboriginal kunstenaars, met onder meer deelname aan de Biënnale van Sydney (1986) werd Michael Nelson Jagamarra opgenomen aan het firmament van de Europese en Noord-Amerikaanse kunststerren. De plaats waar Michael Nelson vandaan komt, Centraal-Australië, is echter ver weg van de grote Europese kunstencentra. Het is een woestijngebied dat bezaaid ligt met autowrakken, achtergelaten door hun Aboriginal bestuurders in de leegte of langs de weg.

In de huidige tijd maken de Aboriginal woestijnnomaden veelvuldig gebruik van de auto om lange afstanden over de zandwegen af te leggen. De voertuigen worden meestal niet onderhouden en noodzakelijke reparaties gebeuren op zeer inventieve wijze met rudimentaire middelen. Autowrakken vormen als het ware openbare 'onderdelenwinkels' langs de weg, waaruit met wat geluk onderdelen gehaald kunnen worden om een nog rijdend voertuig op te lappen. De auto is niet meer weg te denken uit het bestaan van de moderne woestijnnomaden.

Auto's zijn dus gewild en worden vaak als betaalmiddel gebruikt door malafide kunsthandelaars in ruil voor Aboriginal kunstwerken. Vaak gaat het om tweedehandsvoertuigen in belabberde staat - 'bombs' in het Engels - die maar een aantal weken tot een aantal maanden meegaan. Zo wordt de auto een kapitalistisch symbool van de uitbuiting van de Aboriginal mensen en hun cultuur, waarbij de felbegeerde acrylverfschilderijen als 'spirituele' expressies van de rijke Aboriginal cultuur gelden. De waardevolle en bijzondere schilderijen worden in waarde gelijkgesteld aan een uitgeleefde tweedehandswagen. In een bredere context is het de continuering van de haast geïnstitutionaliseerde en systematische uitbuiting van de Australische Aboriginal bevolking in het verleden. Het afnemen van het land vroeger is vervangen door het uitpersen van de cultuur nu.

Deze ironie is de kunstenaars Blak Douglas en Adam Geczy niet ontgaan. Hun 'bomb', hetzelfde BMW model dat Michael Nelson beschilderde, wordt aan de buitenkant beschilderd met de Union Jack, de Britse nationale vlag.

Deze ironie is de kunstenaars Blak Douglas en Adam Geczy niet ontgaan. Hun 'bomb', hetzelfde BMW model dat Michael Nelson beschilderde, wordt aan de buitenkant beschilderd met de Union Jack, de Britse nationale vlag.

GORDON HOOKEY (1961)

COUNCIL OF ABORIGINAL
RECONCILIATION - 1998

Inkt, papier

Collectie AAMU

Gordon Hookey groeide op in de buurt van Townsville, Queensland, in een tijd en maatschappij waarin aan de Aboriginal cultuur nauwelijks enige waarde werd toegekend. De mensen in zijn gemeenschap werden ontmoedigd om trots te zijn op hun Aboriginal-afkomst. Dit inspireerde Hookey werk te produceren dat ongezoeten kritiek levert op de hem omringende koloniale samenleving. Hookey, die vaak humor, opvallende kleuren en inheemse Australische symbolen gebruikt zoals de grote, rode kangoeroe, schildert een helder beeld van racisme, ongelijkheid en de dagelijkse strijd voor erkenning van de oorspronkelijke bevolking van Australië.

Zijn werk is een expliciete aanval op het establishment en politieke figuren. Taal speelt een belangrijke rol in zijn kunst, door alledaags Engels tot een Aboriginal-taal van de straat te verdraaien en de niet-gehoorden een stem te geven. In zijn eigen woorden: "Engels is mijn tweede taal; ik heb geen toegang tot mijn eerste."

In Council of Aboriginal Reconciliation wordt een op afstand bediende auto met de vlag van de Aboriginal-Australiërs in de richting van een bakstenen muur gereden. De handen die de afstandsbediening vasthouden zijn die van de witte overheid, die verzoening met de Aboriginal-bevolking van Australië nastreeft. Op de muur zijn echter slogans in graffiti te zien. Ze getuigen van de Aboriginal-ervaring met het koloniale heden en verleden van Australië en voorspellen dat dit rechtzettingsproject in de toekomst tegen dezelfde 'muren' zal botsen die altijd al bestonden tussen geïmmigreerde en oorspronkelijke Australiërs.

DJAMBAWA MARAWILI (1953)

BARALTJA - 2009

**Natuurlijke pigmenten op
eucalyptus schors
Collectie AAMU**

Het werk van Djambawa Marawili, een prominent kunstenaar en leider van de Yolngu in het noordoosten van Arnhemland, is stevig in traditie geworteld. De complexe gearceerde lijnen zijn heilige patronen voor zijn clan, de Madarrpa. Marawili's schilderijen op boomschors vertellen de scheppingsverhalen van de voorouders van zijn clan en laten zien

hoe sterk hij en zijn volk met het land verbonden zijn. Zijn kunst ging hierdoor een cruciale rol spelen in de landrecht-beweging van zijn volk. Het legt beslag op het oorspronkelijke grondgebied door te laten zien hoe het land en de oorspronkelijke bewoners via hun kunst intrinsiek met elkaar zijn verbonden. Als activist en bestuurder op het grensvlak tussen niet-Aboriginals en de Yolngu, speelde Marawili een centrale rol bij de vele successen in de strijd om land- en zeerechten voor zijn volk terug te krijgen.

Baraltja is het domein van Mundukul, de bliksem slang. Staand op zijn staart spuugt Mundukul bliksemflitsen naar Wanupini, een andere slang verantwoordelijk voor de levenbrengende moessonregens. De regenboog slang, een van de belangrijkste en machtigste voorouders, is in al zijn verschijningsvormen een bringer van water. Het samenkomen van verschillende soorten water is een belangrijk thema in de Yolngu-cultuur en symboliseert vruchtbaarheid. Vanwege hun geografische locatie hebben de getijden, het stromen van rivieren en de moessons rechtstreeks invloed op het overleven van de Yolngu. Tradities met betrekking tot water en het land spelen een grote rol in hun culturele identiteit.

TRACEY MOFFATT (1960)

NIGHT CRIES - 1989

Video, 19 min.

Collectie AAMU

In Tracey Moffatts werk staat de verhalen-verteltraditie van de Aboriginal-bevolking centraal. Haar fotografische en

white man black man white man black man
white man black man white man black
man white man black man white man bla
k man white man black man white man b
lack man white man black man white man
black man white man black man white m
an black man white man black man white
man black man white man black man whi
te man black man white man black man w
ite man black man white man black man
white man black man white man black ma
n white man black man white man black
man white man black man white man bla
k man white man black man white man b
lack man white man black man white man
black man white man black man white ma
n black man white man black man white
man black man white man black man whi
te man black man white man black man w
ite man black man white man black man
white man black man white man dead man

Adam Geczy and Blak Douglas: White Man Black Man - 2013



34/
XL

HANDLINE NGURUPAI WHARF

Brian Robinson: Handline, Ngurupai Wharf - 2011

cinematografische werken richten zich op het door het kolonialisme veroorzaakte trauma bij de Aboriginal-bevolking. Door de door racisme en een agressieve assimilatiepolitiek veroorzaakte littekens te traceren, verkent ze actuele vraagstukken met betrekking tot de culturele identiteit van Aboriginals in postkoloniaal Australië. Moffatt is een van de meest succesvolle Australische kunstenaars. Haar werk is getoond in meer dan honderd solotentoonstellingen in Australië, Europa en de Verenigde Staten. Ze vertegenwoordigt Australië tijdens de komende 57e Biënnale van Venetië. Ook al is ze een consistent pleitbezorgster van het inheemse perspectief op de geschiedenis, weigert Moffatt te worden gelabeld als een 'Aboriginal-kunstenaar'.

In de korte film *Night Cries* reflecteert Moffatt op haar eigen gemengde afkomst en op de koloniale geschiedenis van Australië. In de film zorgt een Aboriginal-vrouw voor haar stervende witte stiefmoeder. De liefdevolle zorg van de geadopteerde dochter weet de onderhuidse spanningen tussen de twee vrouwen echter niet te verbloemen. Met *Night Cries* herinnert Moffatt de kijker aan de Stolen Generation. Tussen 1905 en de jaren '70 werden Aboriginal-kinderen van gemengde afkomst bij hun families weggehaald door overheidswerkers en missionarissen, en in pleeggezinnen geplaatst om conform westerse standaarden te worden opgevoed. Deze zwarte bladzijde in de koloniale geschiedenis van Australië heeft een zeer ontwrichtend effect gehad op de Aboriginal-bevolking, zowel op individuen als gemeenschappen.

BRIAN ROBINSON (1973)
CAST NET, WAIBEN WHARF - 2011 +
HANDLINE, NGURUPAL WHARF - 2011
Zwarte inkt linoblokprint
Collectie AAMU

Brian Robinson is een veelzijdige hedendaagse kunstenaar die zich bezighoudt met schilderen, prentkunst, beeldhouwen en design. Met zijn grafische stijl combineert hij zijn afkomst als Straat Torres-eilander met een grote passie voor het experiment, zowel in theoretische benadering en medium als het verkennen van de grenzen tussen realiteit en fantasie. Dit heeft geleid tot een combinatie van uiteenlopende stijlen, van graffitikunst, reliëfsnijwerk en constructiesculpturen waarin de motieven, voorwerpen en activiteiten van de Straat Torres-cultuur terug te zien zijn. De kunst van Robinson weerspiegelt het tropische zeemilieu rond Waiben (Thursday Island) en de bewoners van dat milieu. Het vormt een essentieel onderdeel van zijn leven en cultuur, dat doortrokken is van de gebruiken, tradities en levensstijlen van de Straat Torres-eilanders. De dieren uit de verhalen van zijn voorouders en hun aanwezigheid vandaag de dag zijn een integraal kenmerk van Robinsons werk. Deze prints illustreren hoe diep Robinson verbonden is met zijn afkomst en ook zijn esthetische en intellectuele verkenning van hoe de westerse kunst- iconografie zich verhoudt tot de Straat Torres-cultuur.

Deze prints bevatten elementen uit de oude Romeinse en Griekse beschavingen en verwijzingen naar de cultuur en voorstellingswereld van de

bewoners van de Straat Torres-eilanden. Robinson verwerpt het stereotype dat Aboriginal-kunst een cultureel geïsoleerd fenomeen is. Hij laat de kijker daarentegen zien dat hij evenveel een man van de wereld is als een willekeurige andere kunstenaar. Tegelijk trekt Robinson de westerse aanname in twijfel dat alleen de Europese cultuur afstamt van de grote beschavingen uit

de oudheid. Eeuwenoude interculturele contacten bewijzen dat de westerse beschaving geen geïsoleerde beschaving is en dus ook niet de enige erfgenaam van die oude beschavingen is. De Straat Torres-eilanden vormen het decor voor eeuwenoude interculturele contacten tussen de Aboriginal-bevolking en Makassaren-vissers, afkomstig van het huidige Sulawesi.

Christian Thompson: Howl For Your Troubles - 2011



DARREN SIWES (1968)

NO ENTRY (UIT DE SERIE MIS/PERCEPTIONS) - 2001

Cibachrome, fotopapier
Collectie AAMU

Darren Siwes is van Nederlands-Aboriginal-Australische afkomst en woont in Adelaide, Zuid-Australië. Hij is opgeleid als schilder, maar werkt op dit moment exclusief als fotograaf. Met lange sluitertijden creëert hij statische, spookachtige beelden van Aboriginal-figuren voor Australische monumenten. Deze beelden stellen vragen over de positie van Aboriginal-Australiërs in het standaardgeschiedverhaal van Australië en roepen associaties op met verlies, herinneringen, geheimen en ontheemding. In zijn werk is de positie van de camera en daarmee de kijker, met grote aandacht gekozen.

Door het onderwerp voor 'geen toegang'- of 'voorrangs'-borden te plaatsen op locaties die van grote betekenis zijn voor de oorspronkelijke inwoners van Australië, herinnert Siwes ons aan de verdrijving van de Aboriginal-bevolking van hun geboortegrond. De spirituele relatie tussen Aboriginal-gemeenschappen of -individuen en hun oorspronkelijk grondgebied is door kolonisatie onmogelijk geworden. De kolonisten verdeelden het land tussen de witte boeren in de valse overtuiging dat Australië op het moment van hun 'ontdekking' Terra Nullius, maagdelijk gebied, en zogenaamd wettelijk dus van niemand was.

CHRISTIAN THOMPSON (1978)

HOWL FOR YOUR TROUBLES - 2011

C-type foto

Met toestemming van de kunstenaar
en Michael Reid, Sydney - Berlin

De uit Queensland afkomstige kunstenaar Christian Thompson, die zowel Britse als Aboriginal-voorouders heeft, gebruikt zijn eigen identiteit om te bevragen wat het betekent om tot een Aboriginal-gemeenschap te behoren. Hoe moet een Aboriginal-Australiër er uitzien volgens het grote publiek, en hoe wordt dit ondermijnd door zijn eigen, niet-stereotiepe identiteit?

Thompson woonde jaren in Europa en studeerde aan de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten. Dit maakte het voor Thompson mogelijk zijn Aboriginaliteit met een zekere afstand te bekijken en inspireerde hem zijn eigen inheemse perspectief in te zetten om aandacht te vragen voor verschillende ontheemde volkeren uit alle werelddelen. In *Howl For Your Troubles* beeldt Thompson zichzelf af als een cliché: een heersend stereotype van een Aboriginal-Australiër. De kunstenaar integreert Aboriginal-kenmerken, zoals schilderen met stippen en de drie kleuren van de Aboriginal-vlag, maar verwijst ook naar verschillende stereotiepe representaties van Australische inheemse volkeren door het gebruik van verf op het lichaam, hoofdtooiën, naaktheid en de algemene agressiviteit die van kleuren en blikken uit kan gaan. Door het gebruik van etnografische foto's drijft Thompson de spot met de weergave van de Ander in deze afbeeldingen en met de aannames die ze teweegbrengen.

CHRISTIAN THOMPSON (1978)
ZONDER TITEL (UIT DE SERIE EMOTIONAL
STRIPEASE) - 2002
Pegasus print

De serie Emotional Striptease (2003) bestaat uit zeven grote kleurenfoto's met afbeeldingen van jonge Aboriginal modellen in theatrale kleding. In hun handen houden zij een traditioneel Aboriginal voorwerp, zoals een boemerang, een vechtestok, of een nulla nulla (knuppel). De modellen staan voor bekende gebouwen uit de stedelijke omgeving van Melbourne. Ook Thompson zelf is op een van de foto's te zien.

Hij refereert in de serie aan de 19e eeuwse, koloniale portrettering van anonieme Aboriginal mensen: aangekleed in Victoriaanse kleding, vaak in de studiosetting van een huiskamer of een koloniale omgeving. Hij neemt in dit werk de eurocentrische definities en beelden van het begrip 'Aboriginal' onder loep en onderzoekt de implicaties van die overheersende, westerse normen voor Aboriginal mensen uit de steden. Hoe zwart moet je zijn om als Aboriginal erkend te worden? Ben je alleen Aboriginal als je je boemerang, je tradities, je land en je taal nog hebt? Wie bepaalt dat eigenlijk?

NORA WOMPI (CA. 1935)
KUNAWARRITJI - 2012
Acrylverf op canvas
Collectie AAMU

Nora Wompi leidde in haar jeugd een traditioneel nomadisch bestaan in de Grote Zandwoestijn. Haar ouders gingen vaak op jacht en lieten haar dan achter om voor haar broertje te zorgen. Toen ze oud genoeg was leerde ze voor zichzelf jagen. Het traditionele leven was zwaar en zoals veel van haar familieleden, besloot Wompi om het leven in de woestijn in te ruilen voor een leven op een plaats waar het gemakkelijker was om te overleven. Ze woonde lange tijd in de Balgo Hills-community, een katholieke missiepost op de grens met Kimberley. Daar zag ze toen ze twintig was voor het eerst witte mensen. Op dit moment woont ze met haar naaste familie in de Kunawarritji-community.

In grove kwaststreken beeldt ze haar verbondenheid uit met het land en de plaatsen die een grote rol speelden in haar leven. Wompi is onderdeel van een ontwikkeling die volgde op de introductie van acrylverf en canvas, waarin Aboriginal-kunstenaars opvallende kleuren gebruiken om de voorouderlijke connectie met hun geboortegrond af te beelden. De traditionele 'stip en lijn'-schilderingen, typisch voor de nomadische Aboriginal-culturen van het Rode Centrum, zijn geëvolueerd tot een stijl die lijkt op abstract expressionisme, maar die stevig is geworteld in de culturele voorstellingswereld van de mensen die in de centrale woestijn van Australië leven.

COLOFON

PUBLICATIE BIJ DE TENTOONSTELLING

**IN THE FUTURE EVERYTHING WILL BE
AS CERTAIN AS IT USED TO BE**

TE ZIEN BIJ FRAMER FRAMED,
VAN 16 MAART T/M 23 APRIL 2017

IN SAMENWERKING MET:

AAMU - MUSEUM VOOR HEDENDAAGSE
ABORIGINAL KUNST

CURATOR:

GEORGES PETITJEAN

TEKST EN BEWERKING:

AAMU - TESSEL JANSE EN GEORGES PETITJEAN
FRAMER FRAMED - OLGA LEONHARD EN IONA SHARP CASAS

GRAFISCH ONTWERP:

DIEGO MONTERO RIS

FRAMER
EBWED



Museum voor hedendaagse Aboriginal kunst

AMU

TOLHUISTUIN



Ministerie van Onderwijs, Cultuur en
Wetenschap

AF
K
amsterdams
fonds voor de
kunst