

Zeitgenössische Kunst kanadischer Inuit im Kontext einer postkolonialen Kunstgeschichtsschreibung

Episode 1: Zeitgenössische Inuit Kunst als konstruierte Kunstform

Maria Vierthaler

Kunst- und Kulturtheorie

Institut für künstlerisches Lehramt, Akademie der bildenden Künste Wien

eGeneral Studies: Der hohe Norden | The Far North | Le Grand Nord (Kanada/ Quebec)

Übersicht der Lerneinheit

Episode 1:

Zeitgenössische Inuit Kunst als konstruierte Kunstform

Episode 2:

Einzelne Positionen zeitgenössischer Inuit Künstlerinnen

Episode 3:

Interview mit der Dozentin

Lernziele der Episode

Lernziel 1:

Sie kennen verschiedene Theorien zum Ursprung zeitgenössischer Inuit Kunst sowie die zentralen, involvierten Akteure in ihrer Steuerung.

Lernziel 2:

Sie entwickeln ein Bewusstsein dafür, wie eurozentrische Denkmuster und westliche Kategorien auf die Rezeption nicht-westlicher Kunst einwirken können.

Lernziel 3:

Sie verstehen Kunst als problematische und nicht als „eingebürgerte“ Kategorie.

Gliederung der Episode

- Einführung
- Die Konstruktion der zeitgenössischen Inuit Kunst
- Inuit Kunst als Kategorie zwischen Ökonomisierung, Nationalismus und Authentizität

Einführung

„Die kanadische Provinz Nunavut, Territorium der Inuit, verfügt weltweit über die größte Zahl an KünstlerInnen gemessen an der Einwohnerzahl.“ (Guigon/Le Marec 2003: 135)

- Welchen Platz nimmt zeitgenössische Inuit Kunst im „globalen“ Kunstgeschehen ein? Welchen könnte sie einnehmen?
 - Als nicht-westliche Kunst wird Inuit Kunst der Kategorie des „Fremden“ zugeordnet
 - Daraus ergeben sich grundlegende Fragestellungen rund um den Umgang mit nicht-westlicher Kunst und Traditionen historiographischer Praxis.

Die Konstruktion der zeitgenössischen Inuit Kunst

- Theorien zum Ursprung der zeitgenössischen Inuit Kunst
 - Zwei Perspektiven: „evolution of“ vs. „creation of“
(Vgl. Crandall 2000: 54)
 - 1948: James Houston als „Entdecker“
(Studienreise in den hohen Norden, Pläne zur Förderung der künstlerischen Produktionen und Entwicklung als Ersatzwirtschaft konkretisieren sich durch Houstons Initiative)
 - Die ersten „Eskimo Art“ Ausstellungen
(zahlreiche Medienberichte, Ausstellungen in Europa, Etablierung vom Handwerk zur Kunst)

Die Konstruktion der zeitgenössischen Inuit Kunst

Fazit:

- „Entdeckung“ und „Konstruktion“ treffen zu
- Houston schaffte den grundlegenden Schritt hin zur Akzeptanz als Kunst
- Rekonzeptualisierung vom „Inuit Handwerk“ zur „Inuit Kunst“

Inuit Kunst als Kategorie zwischen Ökonomisierung, Nationalismus und Authentizität

- **Steuerung der Inuit Kunst durch weiße Akteure**
Ziel: Kunstproduktion als Ersatzwirtschaft im kanadischen Norden
- **Die „Inuit Kunst Marketing Triade“ (L. B. Ryan: 2007)**
 - Canadian Handicrafts Guild (inkl. Indian and Eskimo Art Committee)
 - Hudson's Bay Company
 - Die kanadische Regierung

Abb.: Die Gründungsmitglieder des Canadian Eskimo art Committee. Von links nach rechts: Paul Godt, Alan Jarvis, Budd Feheley, Evan Turner, Paul Arthur, Norman Hallendy, Paul Valilee. Photo: National Film Board.
Bildquelle: Ryan 2007, S.29



Inuit Kunst als Kategorie zwischen Ökonomisierung, Nationalismus und Authentizität

„Die Idee, Bilder des Inuit-Lebens für eine fremde Kultur herzustellen, geht auf die späten 40er Jahre zurück. Seither waren (und sind) die unterschiedlichsten Personen, Organisationen, Institutionen damit beschäftigt, die Arbeit von Inuit-Künstlern zu fördern, zu hemmen oder in irgendeiner Form zu verändern. Eine erstaunlich große Zahl der Beteiligten war dabei für die Regierung tätig, und nahezu alle Kunstprogramme waren auf deren finanzielle Unterstützung ganz oder teilweise angewiesen. Wenn man daher die heutige Inuit-Kunst verstehen will, muß man zugleich den Anteil der Regierung an ihrer Entwicklung kennen und verstehen.“
(Helga Goetz 1988 : 223)

Inuit Kunst als Kategorie zwischen Ökonomisierung, Nationalismus und Authentizität

- Gezielte Steuerungsmaßnahmen / Korrespondenzen aus dem Archiv der CHG
 - Einrichtung von Werkstätten im hohen Norden
 - weiße, westliche Instrukteure
 - „simple book of instruction“
 - auf ökonomischen Erfolg ausgerichtete Kunstproduktion

Inuit Kunst als Kategorie zwischen Ökonomisierung, Nationalismus und Authentizität

Inuit Kunst als kanadisches National-Symbol

- bedeutende Rolle in Bezug auf kanadische Mythenbildung. „[...] if some countries have too much history, we have too much geography“ (Mackenzie King 1936 in einer Ansprache im House of Commons)
- Abgrenzungsprozesse vom britischen Mutterland und von den kulturell dominierenden Kräften der USA nach dem WK II
- Inuit Kunst als einzigartige, „ur-kanadische“ Kunstform (Vgl. Crandall 2000:65)

Inuit Kunst als Kategorie zwischen Ökonomisierung, Nationalismus und Authentizität

- Aktuelles Beispiel für die Verwendung der visuellen Kultur der Inuit als Symbol für die kanadische Identität



Abb.: Innunguaq- Logo der 2010 Vancouver Olympics
Bildquelle: <http://www.vancouver2010.com/>
[Letzter Zugriff: 13.März 2010]

Inuit Kunst als Kategorie zwischen Ökonomisierung, Nationalismus und Authentizität

Authentizität als (westliches) Kriterium zur Legitimierung und Delegitimierung zeitgenössischer Inuit Kunst

- Kunst als Ware → Vorwurf des „Nicht-Authentischen“
- Unterschiedliche Reaktionen der Rezipienten:
 - einerseits Wertung als „authentisch“, wenn inhaltlicher Bezug zu „Vor-Kontakt“-Idylle, Darstellung der Lebensweisen der Inuit unberührt von südlichen/westlichen Einflüssen.
 - andererseits Vorwurf, gerade das mache sie inauthentisch, der kommerzielle Faktor sei zu offensichtlich, traditionelle Inhalte stillen die Sehnsucht eines externen, westlichen Publikums nach idealisierten Bildern einer „First Nations experience“ (Vgl. Root 2007)
- Begriff von Authentizität, der sich in der Moderne herausgebildet hat

Inuit Kunst als Kategorie zwischen Ökonomisierung, Nationalismus und Authentizität

Fazit:

- Die Frage nach Authentizität in der Inuit Kunst im Sinne einer Vorstellung vom „Verlorenen Paradies“ oder ursprünglicher Reinheit wird man sich in einer globalisierten Welt wohl vergeblich stellen.
- Unterscheidungen zwischen den Kategorien Kunst, Artefakt, Ware, aber auch Klassifikationen wie „gut“ oder „schlecht“ und „authentisch“ im Gegensatz zu „inauthentisch“ sind Projektionen individueller Erfahrung, die am Ende mehr über die SammlerInnen der Objekte als über deren ProduzentInnen offenbaren. (Vgl. Phillips/Steiner 1999: 19).
- Beurteilungen auf Basis von „Authentizität“ demonstrieren in gewisser Weise eine Art „superior knowledge and power of discrimination“ (Graburn , In: . Phillips/Steiner 1999: 352).
- Der Diskurs rund um die Authentizität von Objekten und eine daraus resultierende Legitimierung und Delegitimierung hat demnach immer auch etwas mit Machtausübung zu tun.

Übungsaufgaben für das Selbststudium

1. Recherchieren Sie den Begriff der Authentizität und skizzieren Sie grob seine begriffsgeschichtliche Entwicklung. Es bietet sich dafür u.a. folgende Quelle an: Karlheinz Barck, Martin Fontius [et al.]. Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Stuttgart : Metzler, 2005, Bd. VII, S. 40-65. (Authentizität), sowie 2002 Bd. IV, S. 121-167. (Moderne)
2. Welche Bedeutung hat Authentizität in der bildenden Kunst der Moderne? Welche Kategorien wurden von ihr abgeleitet?
3. Laut dem deutschen Bildwissenschaftler Hans Belting hält uns der scheinbare Verlust einer Einheit von alter und moderner Zeit in unserer Kultur dazu an, diese von anderen Kulturen zurück zu fordern: „Ihnen sprechen wir das Recht zum Wandel ab, der von allen Kulturen Besitz ergreift, und wollen Schutzzone eines exotischen Paradieses vorfinden, die wir auf der Flucht vor der Moderne bereisen können.“
→ Wie schätzen Sie persönlich den Anspruch der westlichen Kultur auf Exotismus und „präkoloniale Authentizität“ in Bezug auf die Rezeption nicht-westlicher Kunst ein? Reflektieren Sie über Ihren eigenen Zugang zu nicht-westlichen Kunstobjekten. [Quelle zum Nachlesen: Belting, Hans und Haustein, Lydia. 1998. Das Erbe der Bilder. Kunst und moderne Medien in den Kulturen der Welt. München : Beck, 1998. S.39]

Literatur und weiterführende Quellen

- **Castro Varela, María do Mar und Dhawan, Nikita. 2005.** *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung.* Bielefeld : transcript Verlag, 2005.
- **Crandall, Richard C. 2000.** *Inuit art. A History.* Jefferson, N.C. [et al.] : Mc Farland & Company, 2000.
- **Fink-Eitel, Hinrich. 1994.** *Die Philosophie und die Wilden. Über die Bedeutung des Fremden für die europäische Geistesgeschichte.* Hamburg : Junius, 1994.
- **Goetz, Helga. 1988.** Inuit-Kunst als Aufgabe der Regierung: Ein historischer Überblick. [Hrsg.] Gerhard Hoffmann. *Im Schatten der Sonne. Zeitgenössische Kunst der Indianer und Eskimos in Kanada.* Stuttgart : Ed. Cantz, 1988, S. 223-235.
- **Graburn, Nelson H.H. und Glass, Aaron 2004.** *Journal of Material Culture.* Vol. 9, 2004, Bd. No. 2.
- **Guigon, Gwénaële und Le Marec, Aurélie. 2003.** Créativité et création. [Hrsg.] Pauline Huret. *Les Inuit de l'Arctique canadien.* Québec : Collection Francophonies, 2003, S.131-145.
- **Pett, Inge. 2002.** *Annäherungen an den 'Rest der Welt'. Probleme und Strategien im Umgang mit 'fremder' zeitgenössischer Kunst.* Münster; Hamburg ; London : LIT Verlag, 2002.
- **Phillips, Ruth B. und Steiner, Christopher B. 1999.** *Unpacking culture. Art and commodity in colonial and postcolonial worlds.* Berkeley : University of California Press, 1999.
- **Root, Debora. 2007.** *Inuit Art and the Limits of Authenticity.* In: *Gender on ice Gallery. Barnard College New York City.* [<http://www.barnard.edu/sfonline/ice/gallery/pootoogook.htm>.] 2007.
- **Ryan, Leslie Boyd. 2007.** *Cape Dorset prints. A Retrospective. Fifty years of printmaking at the Kinngait Studios.* Petaluma : Pomegranate Communications, Inc., 2007.
- **Weibel, Peter. 1997.** *Inklusion - Exklusion. Versuch einer neuen Kartografie der Kunst im Zeitalter von Postkolonialismus und globaler Migration.* Steirischer Herbst. Köln : DuMont, 1997.

Anmerkung zu den rechtlichen Grundlagen: Die Rechte der Bilder und Graphiken liegen, sofern nicht anders angegeben, beim Verfasser der Folien. Die Folientexte beziehen sich, wenn nicht anders angegeben, auf eigene Forschungs-, Lehr- und Praxistransfer-Tätigkeiten und sind deshalb bei deren Verwendung zu zitieren.