südostasien
Zeitschrift für Politik • Kultur • Dialog

3 | 2024, Indonesien,
Autor*in: Marion Struck-Garbe

Kunst im Kontext kolonialer Kontinuitäten



Kollektive Arbeit von Yanto Gombo, Constantinus Raharusun, Dicky Takndare, Michael Yan Devis, Andre Takimai, Nelson Natkime und Betty Adii (abgebildet von links nach rechts). © Marion Struck-Garbe

Indonesien: Die Werke des Udeido-Kollektivs aus Westpapua spiegeln Hoffnungen, Erfahrungen und Kämpfe der Vergangenheit und Gegenwart

Seit nahezu zwei Jahrhunderten wird Westpapua durch Kolonialismus geplagt. Das Gebiet wurde von 1828 bis 1963 von den Niederlanden beherrscht und dann – unfreiwillig – Teil der Republik Indonesien. Damit begann eine neue, neokoloniale Ausbeutungsphase und zugleich eine massive kulturelle Unterdrückung. Die Gewalt des indonesischen Staats traf auf Widerstand und verstärkte Forderungen nach Freiheit und Unabhängigkeit.

Das *Udeido-Kollektiv* – eine Gruppe von indigenen Künstler*innen aus verschiedenen Regionen Westpapuas – befasst sich mit diesen Zusammenhängen. Ihre Kunst betrachtet vergangene und gegenwärtige Kämpfe gegen unerwünschte äußere Mächte, reflektiert persönliche und kollektive Erfahrungen und bewegt sich so zwischen Hoffnung und Aufbegehren.

Kunst als gewaltfreier Widerstand

Seinen Namen leitet das Kollektiv von dem Wort *Ude* ab, dem Blatt einer Pflanze, das bei den Mee (eine Ethnie im Hochland von Westpapua) zum Verbinden von Wunden und zum Stillen von Blutungen verwendet wird. Mit Kunst will *Udeido* das kollektive Gedächtnis des papuanischen Volkes heilen und dazu beitragen, es zu bewahren. Sie setzen Empfindungen und Gedanken unterschiedlicher papuanischer Kulturen zu Themen wie Kolonialismus, Rassismus, Umweltzerstörung, Landraub, Unterdrückung und dem von der indonesischen Regierung bewusst forcierten Kulturverlust in Kunst um und leisten so gewaltfreien Widerstand. Ihre Arbeiten strahlen Spiritualität, Kraft und Originalität aus.

Die Gruppe, die aus bis zu zehn Mitgliedern besteht, trifft sich in einem kleinen Haus außerhalb von Yogyakarta, um gemeinsam zu arbeiten. Anders als in Westpapua fühlen sie sich auf Java frei genug, das Trauma und den Schmerz, den die Menschen in ihrer Heimat durchleben, künstlerisch zu verarbeiten. Sie haben einen Ansatz entwickelt, bei dem überlieferte kulturelle Weltanschauungen und Designs dekonstruiert und in neue zeitgenössische Werke übernommen werden. Sie verstehen sich nicht als politische Aktivist*innen des Widerstands, doch sie prangern an. Sie wollen auf die dramatischen Konflikte in Westpapua hinweisen, überall, doch besonders in Indonesien. Denn es ist auch dort kaum bekannt, was in Westpapua an Unrecht und Menschenrechtsverletzungen geschieht. *Udeido* wolle das Bewusstsein für diese Fragen schärfen und Impulse für die überfällige Dekolonisierung geben, wie mir die Künster*innen 2023 in ihrem Haus in Yogyakarta erläuterten.

Koreri reloaded

Deutlich wird dies zum Beispiel in der Ausstellung *Koreri Projection* von 2022. *Koreri* begann als mythische Überlieferung, wendete sich als politische Bewegung gegen die niederländische Kolonialmacht und die japanische Besetzung im Zweiten Weltkrieg und schließlich gegen die Repressionen Indonesiens. In den Arbeiten des *Udeido-Kollektivs* nimmt dieses Motiv erneut Gestalt an und setzt so die Auflehnung gegen den äußeren Einfluss fort.



A Little Gate to Koreri, 2023, Dicky Takndare – Mixed Media. © Courtesy of the Artists

Koreri entstand einst als messianische Bewegung in der Region um Biak im Norden des Landes. Als Ursprung gelten Schilderungen zu einer Ahnengestalt namens *Manarmakeri*, der nachgesagt wurde, zu wissen wie die Menschen ‚glücklich bis ans Ende ihrer Tage' leben können. Doch ihre Weisheiten und die Predigten von Anhängern wurden nicht ernst genommen und so reiste das sagenumwobene Wesen verärgert ab, das Geheimnis von *Koreri* mit sich nehmend. Es soll jedoch dem Volk von Biak versprochen haben, zurückzukehren, um Unabhängigkeit, Wohlstand und ein neues Leben zu bringen.

Spirituelle und politische Ideale

Über die *Koreri*-Bewegung wurde schon 1828 berichtet. Sie hatte regionale Ausprägungen und verlief zeitlich in unterschiedlichen Wellen. Als die Kolonialbehörden anfingen, in der Bewegung eine Störung von Ruhe und Ordnung zu sehen, wurde diese widerständig. Hinzu kam Unmut über koloniale Arbeitsdienste, deren Sinn sich den Papua nicht erschloss. Es entwickelte sich Protest, gewaltfrei, doch strebend nach einem Leben in einem gelobten Land, ähnlich dem durch *Koreri* angekündigten.

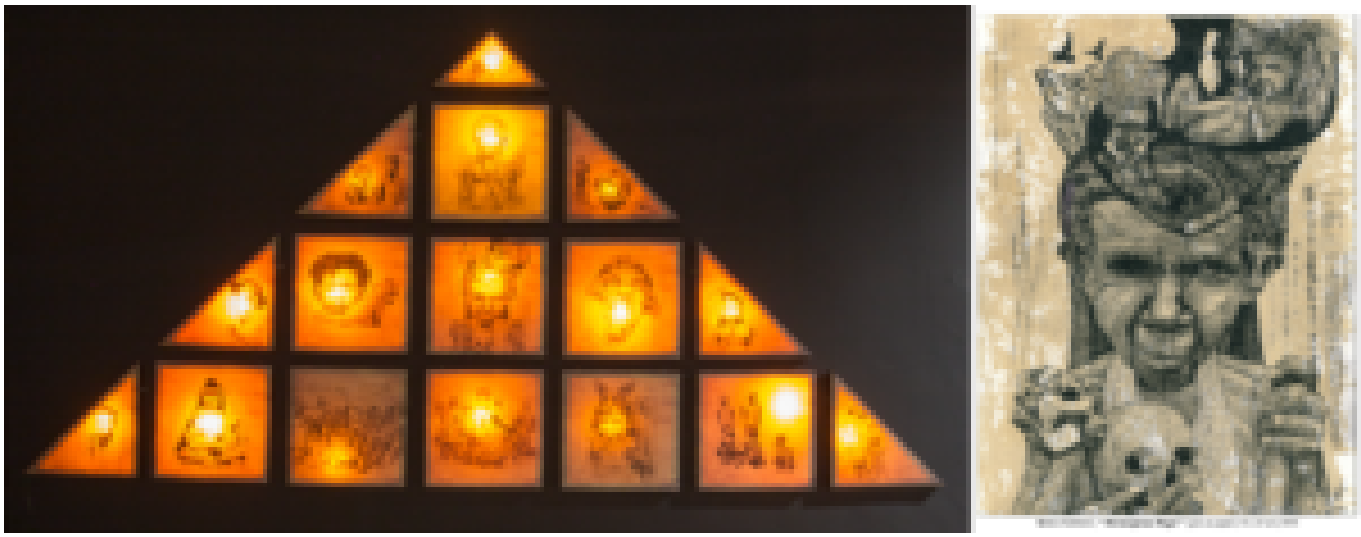
Das änderte sich in den späten 1930er und frühen 1940er Jahren, als konkretere Forderungen nach Unabhängigkeit laut wurden. Sie machten aus der bis dato eher religiös-mystischen Bewegung eine eher nationalistische. Gebildete Papua begannen, mit Heilserwartungen für nationale Ideen zu werben. *Koreri* bedeutete zunehmend Hoffnung auf Freiheit.

Dicky Takndares Installation in der Ausstellung *Koreri Projection* des *Udeido*-Kollektivs erinnert an

die spirituellen und politischen Ideale des *Koreri* angesichts der neokolonialen Expansion und Umweltzerstörung, die das Land gegenwärtig erlebt. Eine Pforte trennt die spirituelle und reale Welt. Der Wächter verbindet Gestern, Heute und Morgen und wacht über die Hoffnung auf ein besseres, gerechteres Leben. In Takndares' Installation vermischt sich traditionelles Flechtwerk aus Baumrinde mit Masken, rituellen Objekten und zeitgenössischen Gegenständen. Das Werk erzeugt einen lebendigen Dialog zwischen komplexen Geschichten und Deutungen in einer hochaktuellen und innovativen bildlichen Erzählung.

Als die Unternehmen kamen…

Nelson Natkime dagegen thematisiert den Raubbau an Rohstoffen in Papua. Die *Freeport Gold- und Kupfermine* hat das riesige, den dort beheimateten Amungme heilige Bergmassiv Nemangkawi in eine Minenlandschaft verwandelt. Natkime hat dies in einer dunklen, dreieckigen Collage aus mehreren leuchtenden, gold-getönten Bildern nachgebildet. Die einzelnen Zeichnungen aus Bleistift und Tusche zeigen mit filigranen Strichen Vorfälle von Gewalt, Missbrauch und die rücksichtslose Zerstörung der Bergkette. Natkime sagt dazu: „Wir glaubten, dass wir nach unserem Tod zu unseren Vorfahren zum Schneeberg zurückkehren würden. Aber als die Unternehmen kamen, nahmen sie nicht bloß unseren Reichtum, sondern auch unseren Glauben und alle möglichen anderen Dinge mit." Natkime vergleicht den Berg Nemangkawi mit *Koreri* und sieht beides als Symbole für ein gutes Leben.



Nelson Natkime – *Nemangkawi*, Zeichnung, 2020. © Courtesy of the Artists

Dem Glauben der Amungme zufolge beschützt eine Frau die Berge. In Natkimes Zeichnung ist sie angesichts der Ausbeutung und Zerstörung besorgt und wütend, weil sie nichts – absolut nichts – retten kann – weder Land noch Mensch noch Weltsicht und Glauben. Nemangkawi wird zu einem Loch in ihrem Kopf. Diese Zeichnung im Mittelpunkt der Collage zeigt, wie beides, Umwelt und Menschen, leiden.

Reise durch die Geschichte

Ebenfalls im Süden des Landes, doch nicht in den Bergen, leben die Kamoro. Das *Udeido-Kollektiv* hat ihre Mythen zum Ausgangspunkt für eine gemeinsame Installation genommen, die eine Reise durch die Geschichte Westpapuas erzählt. Die Installation ist 2023 im Rahmen der Ausstellung *What do crocodiles dream about?* in Ljubljana zu sehen gewesen. Ein Krokodil führt durch die

bedrückende Szenerie, die sich in einzelne Ereignisse und persönliche Empfindungen gliedert. Die Leinwand ist wie die Haut des heiligen Krokodils, welches einige Kamoro-Gemeinschaften als Urahnen betrachten.

Udeido hat Anschauungen wie diese aufgenommen. Ähnlichkeiten zwischen Krokodilen und den indigenen Völkern Papuas bestehen ihres Erachtens tatsächlich: beide werden gejagt und müssen sich verstecken. Die Morgensternflagge am oberen Bildrand bezieht sich explizit auf eine Episode des Mythos um *Manarmakeri*. Die Fahne wurde erstmals 1942 gehisst, während eines *Koreri*-Aufstands zur Zeit der japanischen Invasion und des Zusammenbruchs des niederländischen Kolonialregimes. Seitdem repräsentiert sie den Traum von Unabhängigkeit, Freiheit und Frieden. Sie symbolisiert den Widerstand schlechthin. Das öffentliche Zeigen der Morgensternflagge ist heute überall in Indonesien verboten und kann mit bis zu 15 Jahren Haft bestraft werden.



The Timako Woo Chronicle (Ausschnitt), 2023. © Marion Struck-Garbe

Während der Ausstellungseröffnung in Ljubljana erklärten mir die Künstler*innen, dass sie versuchen, die Sichtweise und Perspektiven sowie die Lebensrealität der Papuas zu artikulieren, um einen Kontrapunkt zum üblichen Blick von außen zu setzen. Die Chronik zeigt auch die Band Mambesak, deren Gründer Arnold Ap 1984 hinterrücks von Sicherheitskräften erschossen wurde. Ap und seine Band sind schwarz-weiß in die ansonsten farbenfrohe Collage eingefügt. Das zugebundene Maul des Krokodils weist auf die fehlende Rede- und Versammlungsfreiheit hin. Die niederländische Königin unterzeichnet 1962 das *New York Agreement* – für die Papua ein Verrat, da die Niederlande ihnen einen eigenen Staat versprochen hatten. Da sind Spuren auf beschlagnahmtem Land, das Maschinen planiert haben, mit verbrannten Häusern und leeren Dörfern. Auch Spuren von Misshandlung auf den Körpern von Menschen, die von Angst gepackt sind.

Kontinuität von Patriarchat und Kolonialismus

Die Kontinuität und Transformation von Patriarchat und Kolonialismus haben dazu geführt, dass Frauen in Westpapua bis heute übermäßig stark benachteiligt werden. Sie erleben Gewalt einerseits oft von Familienmitgliedern, werden von Bildung ausgeschlossen, bedroht, gedemütigt, vergewaltigt und missbraucht. Andererseits sind sie durch den politischen Dauerkonflikt allen möglichen Formen staatlicher Gewalt ausgeliefert. Sie haben große Schwierigkeiten, Unterstützung durch die Justiz zu

bekommen. Aus Scham und Angst sprechen viele Opfer nicht über die an ihnen begangene Gewalt.



Betty Adii: *Dystopian Reality: The Agony of Existence*, 2021
raumgroße Installation. © Courtesy of the Artists

Betty Adii visualisiert diese Gewalt durch Soldaten, Polizisten und indigene toxische Männlichkeit eindrücklich und möchte zugleich den Widerstand der Frauen und ihre wichtigen Beiträge in den indigenen Gesellschaften zeigen.

Für die abgebildete, düstere Installation hat Betty Adii zehn Objekte aus Harz geschaffen, die in ihrer Form an Penisse erinnern. Dort sind Patronenhülsen integriert und an den Rändern sind sie mit Totenköpfen versehen. An den Objekten und auf dem Boden ist Damenunterwäsche verteilt. Die Wäsche wurde bei verschiedenen NGOs, die sich für Frauenrechte einsetzen, eingesammelt und soll auf den häufigen sexuellen Missbrauch hinweisen. Betty Adjis Zorn über dieses totgeschwiegene Thema und darüber, dass Frauen ‚an mehreren Fronten kämpfen' müssen, verdeutlicht sich in den verwendeten Symbolen und Metaphern. Die Künstlerin will schockieren und überraschen.

Etliche Frauen sind in Westpapua politisch aktiv, doch lässt das Land insgesamt wenig Raum für weibliche Partizipation und Ideen. Bis heute werden die wichtigsten Organe sowohl im urbanen wie im ländlichen Raum, sowohl im Staat und seinen Apparaten wie bei den indigenen, progressiven Kräften, die eine bessere politische Zukunft anstreben, ganz überwiegend von Männern geführt, die sich dabei auf alte kulturelle, patriarchale Traditionen stützen. Diese Kontinuität ist ungebrochen.

Kunst kann sich solchen gesellschaftlichen Beharrungskräften jedoch entgegenstellen und für Veränderung werben, indem sie diese vorlebt. Kontinuitäten sind auch im Widerstand zu beobachten. In der zeitgenössischen bildenden Kunst Westpapuas finden sich Motive, die bis auf die Kolonialzeit sowie vorkoloniale Zeiten zurückgehen und die zugleich den derzeitigen Protest gegen die, von den Papuas als Kolonialmacht erlebte, indonesische Regierung spiegeln und kritisch reflektieren. *Udeido* erinnert dabei an frühere spirituelle Ideale; die Arbeiten des Kollektivs machen die jahrzehntelangen Auseinandersetzungen mit ihren ganz eigenen Mitteln sichtbar. Relevant für Westpapua sind vor allem die vielfältigen Versuche, vergangene Widerstände zu aktualisieren und die gegenwärtigen mit Kunst zu beleben.

Zum Weiterlesen

David Scheuing: “West-Papua ist nicht sicher”

Marion Struck-Garbe: Wenige Zufluchtsorte und kaum Unterstützung

Leona Pröpper: Einladung in den Frauenwald

Autor:in

Marion Struck-Garbe

Marion Struck-Garbe ist Ethnologin und Lehrbeauftragte in Hamburg. Sie hat mehrfach Indonesien sowie Westpapua 2010, 2013, 2018, 2019 und erneut 2023 bereist. Von 1996 bis 2000 hat sie im Nachbarstaat Papua-Neuguinea gelebt.



Dieser Text erscheint unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.