

Hedendaagse niet-westerse kunst in het etnografisch museum: ramp of voorspoed?

Een beschouwing van de discussie aangaande contemporaine niet-westerse kunst in het etnografisch museum



Anne van Dam

6077714

Plantage Middenlaan 74, 1018 DJ Amsterdam

06-28696484

Rudolf Valkhoff

BA Algemene Cultuurwetenschappen

Universiteit van Amsterdam

15-04-2011

Inhoudsopgave

Inleiding	3
Hoofdstuk 1 Niet-westerse kunst in het westerse museum	6
1.1 De geschiedenis van niet-westerse kunst in het Europa en Amerika	7
1.2 Kunst/object/kunstobject: tentoonstellingen 1900-2000	9
1.3 De verovering van Nederlandse volkenkundige musea	14
Hoofdstuk 2 Standpunten binnen het Nederlandse museumdiscours	17
2.1 Symposia 1980-2009	17
2.2 Kunst en etnografische musea gaan wel samen: een positief standpunt	20
2.3 Kunst en etnografische musea kunnen beter gescheiden blijven: negatief of ambivalent standpunt	23
2.4 De toekomst van het etnografisch museum	25
Conclusie	30
Bibliografie	32

Inleiding

In de afgelopen vijftig jaar is er veel veranderd in de etnografische musea in Nederland. In plaats van rijen overvolle vitrines die sterk deden denken aan curiositeitenkabinetten, kwam er ruimte voor individuele objecten en andere, nieuwe manieren van tentoonstellen. Het accent verschoof van koloniale presentaties van curiosa naar presentaties die het leven in andere landen lieten zien en waarbij het object ondergeschikt werd getoond aan het grotere verhaal. In de jaren '80 werden deze evocatieve presentaties ongeschikt verklaard en kwam er een nadruk op presentaties van individuele objecten. Tussen 1950 en het nieuwe millennium is ook de manier veranderd waarop conservatoren en het publiek naar de etnografische objecten keken. Waar er voorheen voornamelijk een interesse was voor de gebruikers- of curiosawaarde van objecten, kwam er nu een esthetische waardering voor in de plaats.¹

Deze esthetische waardering, een ontwikkeling die vooral plaatsvond in de jaren '80, hing samen met de acceptatie van het feit dat 'primitieve volkeren' ook in staat waren 'kunst' te maken. De status van kunstobject werd niet-westerse objecten lange tijd ontzegd en deze erkenning van niet-westerse kunst had een grote weerslag op de presentatie van niet-westerse objecten: het kunstobject trad het etnografische museum binnen.² In de jaren '80 vonden naar aanleiding van deze herwaardering een aantal op dat moment zeer vernieuwende tentoonstellingen plaats waarin deze niet-westerse kunst, voornamelijk uit Afrika, werd gepresenteerd. Er werden ook symposia gewijd aan de rol van kunst in etnografische musea, waaronder in het Tropenmuseum in Amsterdam en het huidige Wereldmuseum in Rotterdam.³ De erkenning van niet-westerse kunst leidde ook tot discussie over waar de kunst thuis hoorde: in etnografische musea, of in kunstmusea? Etnografische musea waren snel met het omarmen van deze kunst, kunstmusea keken voor enige tijd de kat uit de boom. De discussie werd in deze symposia niet beslecht en loopt ook door het heden.⁴

Tussen 2000 en 2011 werd de erkenning en het belang van niet-westerse, vooral contemporaine, kunst door etnografische musea verder onderschreven met verschillende handelingen. In 2011 stelde het Tropenmuseum een conservator aan voor hedendaagse kunst, Anke Bangma. Eerder had het museum meerdere symposia en beleidsdocumenten geheel of ten dele aan contemporaine kunst gewijd.⁵ In 2009 schreef conservator Midden-Oosten en Noord-

¹ Leyten, H., B. Damen. *Art, Anthropology and the modes of re-presentation*. Amsterdam: KIT, 1993: 18, Price, S. Primitive kunst in de beschaafde wereld. Amsterdam: KIT Publishers, 1989/2002: 106-107

² Harrington, A. *Art and social theory*. Cambridge: Polity, 2004: 2

³ Leyten en Damen. *Art, Anthropology and the modes of re-presentation*: 8

⁴ Shatanawi, M. *Contemporary art in ethnographic museums*. In: *The Global Art World: Audiences, Markets, and Museums*, edited by Hans Belting and Andrea Buddensieg, Hatje Cantz, 2009, pp. 368-85: 371

⁵ Dartel, D. *Tropenmuseum for a change! Present between past and future*. Amsterdam: Koninklijk Instituut voor de Tropen, 2009 : Collectienota 2008-2012: *Collecting at cultural crossroads: Collection policies and approaches (2008-2012) of the Tropenmuseum* (KIT Bulletin 381). Amsterdam: KIT Publishers, 2008

Afrika van het Tropenmuseum Mirjam Shatanawi het artikel *Contemporary art in ethnographic museums*.⁶ Ook in andere etnografische musea in Nederland is er aandacht voor contemporaine beeldende kunst: sinds 2001 heeft het Museum Volkenkunde in Leiden een kunstwerk van de Afrikaanse kunstenaar Andries Botha opgesteld. Het werk is geplaatst aan de entree van het museumterrein. Het Wereldmuseum Rotterdam presenteerde eind 2011 *Future Pass*, een grote internationale tentoonstelling van contemporaine beeldende Aziatische kunst.⁷ Het Afrika Museum in Berg en Dal richt zich actief op hedendaagse kunst, onder andere in de tentoonstelling *Geheime relaties – oude en nieuwe kunst verbonden*.⁸

Contemporaine kunst in het etnografische museum is een onderwerp dat, zoals uit bovenstaande blijkt, al geruime tijd een plaats heeft in het museologisch en antropologisch discours. Het blijft evenwel een punt van levendige discussie. Dit wordt gekenmerkt door de recente debatten over het onderwerp, zoals debatreksen van Framed Framed en de artikelen over het onderwerp, zoals *Kunst wereldwijd* van Fenneken Veldkamp.⁹ Standpunten voor en tegen zijn vaak sterk verbonden met de vermeende taak van het etnografische museum. Welke taak het museum uitvoert en welke positie het inneemt in de samenleving, hangt vervolgens samen met de presentatie van de objecten: de taak en de positie bepalen in welke context het object geplaatst wordt en in welk kader het wordt gepresenteerd. Het debat over contemporaine kunst in het etnografische museum is in die zin ook ten dele een discussie over het etnografische museum als instituut en de toekomst ervan.

Deze scriptie beschouwt de discussie over of contemporaine kunst thuis hoort in het etnografische museum of niet, aan de hand van de volgende vraag: *welke verschillende standpunten zijn er in de discussie over hedendaagse niet-westerse kunst in etnografische musea te onderscheiden, wat zijn de implicaties van deze standpunten en hoe wordt contemporaine kunst gerelateerd aan de toekomst van het etnografisch museum?* Er wordt gewerkt vanuit de hypothese dat contemporaine niet-westerse kunst een onmisbaar, essentieel element is voor de toekomst van het etnografische museum. De nadruk ligt in deze scriptie op etnografische musea in Nederland, maar om een breder kader te schetsen worden op

⁶ KIT. 'Conservator Hedendaagse Kunst begonnen in het Tropenmuseum. Koninklijk Instituut voor de Tropen, 2011. 08-08-2011 < <http://tropenmuseum.nl/-/MUS/58151/Tropenmuseum/Over-Tropenmuseum/Persinformatie/Conservator-hedendaagse-kunst-begonnen> >, Shantanawi, M. *Contemporary art in ethnographic museums*. In: *The Global Art World: Audiences, Markets, and Museums*, edited by Hans Belting and Andrea Buddensieg, Hatje Cantz, 2009, pp. 368-85

⁷ Museum Volkenkunde. 'An outdoor archive'. *Museum Volkenkunde*. 2011. 17-07-2011 < <http://www.volkenkunde.nl/index.aspx?toplevel=tentoonstellingen&identificer=759&parent=art%20project&pid=668> >, Reizende tentoonstelling. Vanaf 08-12-2011 te zien in het Wereldmuseum. Wereldmuseum. 'Future Pass'. *Wereldmuseum*, 2011. 08-08-2011 < <http://www.wereldmuseum.nl/tentoonstellingen/future-pass> >

⁸ *Geheime relaties – oude en nieuwe kunst verbonden* is te zien vanaf 15-12-2010 tot 30-10-2011 Afrika Museum. 'Geheime relaties – oude en nieuwe kunst verbonden'. Afrika Museum, 2011. 08-08-2011 < <http://www.afrikamuseum.nl/tentoonstellingen/tijdelijk.php> >

⁹ Framed Framed. 'Over ons'. *Framed Framed*. 2012. 02-03-2012 < <http://framerframed.nl/nl/over-ons/> > : Veldkamp, F. 'Kunst wereldwijd'. *Museumtijdschrift*. Jrg. 24, nr.1. (2011). Via < <http://framerframed.nl/nl/blog/artikel-kunst-wereldwijd/> >

bepaalde punten ook ontwikkelingen buiten Nederland beschreven. Dit kwalitatieve, beschrijvende onderzoek richt zich op literatuur op het gebied van museologie, antropologie en kunstgeschiedenis om zo een duidelijk beeld te krijgen van de gepresenteerde standpunten. Daarnaast wordt er gebruik gemaakt van interviews met verschillende medewerkers van etnografische musea. In het eerste hoofdstuk wordt de geschiedenis beschreven van niet-westerse kunst in het etnografisch museum. In het tweede hoofdstuk staan de verschillende standpunten, argumenten en implicaties centraal met betrekking tot de discussie. In de conclusie wordt alles samengebracht in een antwoord op de onderzoeksvraag en de uitwerking van de hypothese.

Hoofdstuk 1 Niet-westerse kunst in het westerse museum

Het belang van niet-westerse kunst wordt zelden tegengesproken. Kitty Zijlstra oppert in de introductie van het boek *World Art Studies* een interessant gedachte-experiment: wat gebeurt er als je alle kunst van buiten Europa uit de laatste drie eeuwen wegdenkt? Dan zou in de negentiende eeuw het Japonisme niet de Franse schilders hebben beïnvloed en zou Picasso nooit *Les Femmes d'Alger* hebben geschilderd. De gevolgen zijn desastreus, geeft Zijlmans aan: "That said, I close my eyes and try to imagine what it would be like if all the art of all the non-European traditions vanished. I recommend that you too try to imagine the loss for yourselves. As for me, I'm appalled."¹⁰ Dit experiment geeft goed aan dat niet-westerse kunst maar moeilijk weg te denken is uit de Europese (kunst)geschiedenis. Maar wat is 'niet-westerse kunst'? In deze scriptie wordt met deze term geduid op kunst afkomstig van buiten het westerse cultuurgebied. In de literatuur over kunstgeschiedenis en museologie wordt hiervoor veelvuldig gebruik gemaakt van de term 'niet-westers'. In dezelfde literatuur wordt deze term bijna even vaak verguisd; het gebruik ervan zou de dichotomie westers versus niet-westers in stand houden en een hiërarchie van volkeren veronderstellen of connoteren.¹¹ Een mogelijk alternatief voor de term niet-westerse kunst is *global art*. Deze term omvat de contemporaine kunst binnen het globale systeem, oftewel: alle kunst, overal vandaan komend.¹² Global art wordt vaak geschikter bevonden omdat het niet de nadruk legt op de tegenstelling westers versus niet-westers. In deze scriptie gaat het daarentegen juist om de tegenstelling tussen kunst van binnen en buiten het westerse cultuurgebied. Daarom is voor deze scriptie de term niet-westerse kunst geschikter.

Behalve dat de terminologie gecompliceerd is, is het vrijwel onmogelijk om 'kunst' concreet te definiëren. Binnen het museale discours kan de term kunst op twee verschillende soorten objecten duiden. Met kunst kan men duiden op objecten die in hun originele context bedoeld waren als gebruiksobject en een rituele of praktische functie vervulden. Deze gebruiksobjecten werden niet geproduceerd of gewaardeerd als kunstobject in de samenleving waar zij vandaan komen. Dit betekent dat deze objecten op een andere manier gewaardeerd worden wanneer zij in het museum te zien zijn, waar zij als kunst tentoongesteld worden. De herwaardering die hieraan ten grondslag ligt, kan hebben plaatsgevonden tijdens het verzamelen of terwijl het object zich in een collectie bevond. Een dergelijke herwaardering vond vooral plaats tijdens het kolonialisme maar ook later, na de Tweede Wereldoorlog. Daarnaast kan met 'kunst' bedoeld worden op objecten die geen praktische of rituele functie vervullen maar voornamelijk functioneren in een formeel systeem van galleries, musea, critici, handelaren,

¹⁰ Zijlmans, K., W. van Damme. *World Art Studies*. Amsterdam: Valiz, 2008: 20-21

¹¹ Hamers, E. 'Verslag Onbegrensd Verzamelen 1/5'. *Framer Framed*. 22-10-2009. 11-10-2011
<<http://framerframed.nl/dossier/verslag-onbegrensd-verzamelen-15/>>

¹² Belting, H., A. Buddensieg (red). *The global art world*. Ostfildern, 2009: 1-5

etcetera.¹³ Kunst kan dus duiden op een gebruiksvoorwerp dat later is verheven tot kunst of een object dat als kunst gemaakt is. Deze tweeledige visie op kunst is verbonden met verschillende tijden. Eind negentiende en begin twintigste eeuw werden objecten vaak herwaardeerd. Wanneer er gesproken werd over ‘Afrikaanse kunst’, werd er vrijwel altijd gedoeld op objecten die een gebruikswaarde hadden in hun oorspronkelijke context. Na de Tweede Wereldoorlog vond er een verandering plaats; de term kunst kon zowel een herwaardeerd als een origineel kunstobject aanduiden. Vanaf de jaren ’90 wordt er met kunst vrijwel alleen nog maar op kunstobjecten in de tweede zin geduid.

Er hangt met de voorgaande tweedeling nog een onderscheid samen. Objecten die een herwaardering ondergingen en op deze manier de status kunst kregen, waren gebruiksvoorwerpen die vaak tijdens de koloniale periode waren verzameld. Het waren zelden recent vervaardigde voorwerpen. De omslag in de jaren ’80, waarna alleen originele kunstobjecten als kunst werden aangeduid, bracht met zich mee dat ‘kunst’ veelal moderne en contemporaine kunst betrof en objecten die daadwerkelijk als kunst waren vervaardigd.

1.1 De geschiedenis van niet-westerse kunst in het Westen

De geschiedenis van niet-westerse kunst in Europa en Noord-Amerika is er een van veranderende attitudes. Verschillende disciplines binnen de wetenschap hebben zich geïnteresseerd voor objecten uit niet-westerse samenlevingen, maar tot de negentiende eeuw werd er niet over deze objecten gedacht als ‘kunst’. In de geschiedenis van niet-westerse kunst ligt er een sterke nadruk op het continent Afrika. De eerste tentoonstellingen op het gebied van primitieve en niet-westerse kunst gingen vrijwel uitsluitend over Afrika en in mindere mate Oceanië. Azië en Latijns Amerika werden in deze tentoonstellingen nauwelijks opgenomen. Ook in discussies over primitieve kunst leek er vooral een nadruk te liggen op Afrika en Oceanië. Azië en Latijns Amerika werden pas later in de tentoonstellingen – na de jaren ’50 van de twintigste eeuw – opgenomen. Een reden hiervoor zou kunnen zijn dat bijvoorbeeld China zich al voor de achttiende eeuw positioneerde als een land met een lange historie en geenszins als een primitieve samenleving. Als gevolg van de Opiumoorlogen, waarin China gedwongen werd haar havens te openen, werd China eerder handelspartner dan primitieve kolonie.¹⁴ Een dergelijke houding zou misschien ook door andere landen ervoor hebben gezorgd dat zij het predikaat ‘primitief’ ontliepen. In de literatuur over niet-westerse kunst wordt de vraag waarom Afrika domineert in het discours rondom niet-westerse kunst niet opgeworpen.

¹³ Brakel, K. van., S. Legêne. *Collecting at Cultural Crossroads*. Amsterdam: KIT Publishers, 2007: 81

¹⁴ Wasserstrom, J. *China in the 21st century. What everyone needs to know*. Londen: Oxford University Press, 2010: 25-26

Het westerse concept van niet-westerse kunst is terug te voeren op de economische, sociale en wetenschappelijke interesse in de koloniën. De koloniën werden beschouwd als potentiële afzetmarkten en als mogelijke leverancier van nieuwe goederen. Maar ook de inwoners van de koloniën zelf werden zeer interessant gevonden. Aan het einde van de negentiende eeuw was er in de velden van de psychologie, antropologie en kunstgeschiedenis een zoektocht naar het antwoord op de vraag: zijn mensen van nature geneigd tot het produceren van kunst? Er werd vooral gezocht naar de algemene beginselen van de kunst. In het kader van dit vraagstuk was men zeer benieuwd of de inwoners van de koloniën deze neiging vertoonden.¹⁵ Zij werden gezien als een heel ander soort mensen dan de mensen uit de westerse wereld. Als ‘zelfs’ deze mensen de neiging vertoonde om kunst te produceren, dan moest het wel een universele neiging zijn. Er ontstond op den duur een consensus dat het wel degelijk mogelijk was dat er een natuurlijke drang was tot het produceren van kunst. Paul Faber vat deze gedacht goed in de catalogus voor de tentoonstelling *Kunst uit een andere wereld*: ‘kunst is een universeel menselijke activiteit, met talloze onderlinge uitkomsten, maar met evenzovele [sic] raakpunten’.¹⁶ Met deze conclusie volgde het idee dat de objecten die in de koloniën werden gemaakt in sommige gevallen tot kunst konden worden gerekend. Dit leidde tot de vroege notie van ‘world art’.¹⁷

Maar ook andere ontwikkelingen leidden tot een interesse in niet-westerse kunst. Vanaf 1890 en tot ver in de twintigste eeuw werden er in gekoloniseerde gebieden veel objecten geaccumuleerd en meegenomen naar Europa, waar zij tentoongesteld, verzameld of verkocht werden. Verschillende Europese kunstenaars raakten gefascineerd door deze werken, waaronder Picasso, Braque en Paul Gauguin. Het hoogtepunt van deze interesse lag rond 1910.¹⁸ Door deze associatie met avant-garde kunstenaars, kwam er een nieuwe connotatie voor het woord ‘primitief’. Niet langer duidde ‘primitief’ op het barbaarse van de onontwikkelde mens, maar eerder op het eerlijke, naïeve en het zuivere dat in het ontwikkelde Europa verloren werd gewaand.¹⁹ Doordat de niet-westerse objecten werden gepresenteerd als inspiratiebron voor kunst, werden op den duur deze objecten zelf ook tot kunst verheven.

Aan het begin van twintigste eeuw was Duitsland het gebied bij uitstek waar de zoektocht naar het vermogen kunst te scheppen en de erkenning van niet-westerse kunst als kunsthistorisch element plaatsvond. In de jaren dertig, de jaren voorafgaand aan de Tweede

¹⁵ Zijlmans en Van Damme *World Art Studies*: 74-82

¹⁶ Faber, P. *Kunst uit een andere wereld*. [tent. cat.] Rotterdam: Museum voor Volkenkunde, 1988: 12

¹⁷ Horde, J. *World art museum. Near future of mere utopia*. Masterscriptie Modern and Contemporary Art. Universiteit Utrecht. 2011: 19-25

¹⁸ Murrell, D. ‘African Influences in Modern Art’. *Metropolitan Museum of Art*. 04-2008. 21-01-2012 <http://www.metmuseum.org/toah/hd/aima/hd_aima.htm>

¹⁹ Corbey, R. *Etnografische verzamelingen: retoriek en politiek, koloniaal en postkoloniaal*. Uit: *Denken over cultuur. Gebruik en misbruik van een concept*. Heerlen: Open Universiteit, 1993: 458

Wereldoorlog, kwam het nationalisme sterk op in Duitsland. In deze periode werd de wetenschappelijke blik naar binnen verlegd en werden moderne en niet-westerse kunst verafschuwd. Rond 1937 waren alle moderne kunstwerken, door de nazi's *entartete Kunst* genoemd, uit de Duitse musea verwijderd.²⁰ Ook in Amerika en Frankrijk, de plaatsen waar de meeste tentoonstellingen van niet-westerse kunst plaatsvonden, verminderde de aandacht hiervoor in de jaren '30, al vonden er nog wel een aantal tentoonstellingen plaats.

Het duurde tot ruim na de Tweede Wereldoorlog voordat een breed gedragen interesse naar niet-westerse kunst herleefde. Dat de herleving van interesse naar niet-westerse kunst op zich liet wachten, werd ook beïnvloed door dekolonisatie, dat ervoor zorgde dat er een nieuwe relatie gezocht moest worden met de voormalige koloniën. Een ander punt van invloed was de breuk tussen de disciplines van kunsthistorie en antropologie. Ook de antropologische musea en kunsthistorische musea kwamen door deze breuk verder van elkaar af te staan.²¹ In 1950 en 1960 vond er een herleving van interesse in niet-westerse kunst plaats die in de jaren '70 vervolgens weer afzwakte. Uiteindelijk vond er in de jaren '80 een nieuwe impuls plaats, die tot het heden zijn doorwerking vindt.

De etnografische musea nemen een andere plek in dan de kunstmusea in deze geschiedenis. Waar de kunstmusea al vroeg in de twintigste eeuw de niet-westerse objecten als kunst omarmden en tentoonstelden, vormde dit voor de antropologische musea een groter probleem. De functionele antropologie die aan de basis lag van antropologische musea ging uit van statische samenlevingen en een a-historische beschrijving van deze samenlevingen. Er werd aangehangen dat 'primitieve' samenlevingen geen 'kunst' konden maken. Want, vooral als er in een samenleving geen woord bestond voor 'kunst', dan zou dit concept ook niet bestaan. Objecten uit deze samenlevingen zouden daarom ook niet geclassificeerd kunnen worden als kunst.²² Zelfs toen er breed werd geaccepteerd dat deze 'primitieve' samenlevingen wel degelijk kunst maakten, stelden etnografische musea objecten deze kunst lange tijd niet tentoon. Het duurde tot de herleving in de jaren '80 voordat niet-westerse kunst echt werd omarmd door etnografische musea.

1.2 Kunst/object/kunstobject: tentoonstellingen 1900-2000

Een van de vroegste voorbeelden van het presenteren van niet-westerse kunst in een westers kunstmuseum is te vinden in het Museum Folkwang in Essen. Dit museum werd in 1902 opgericht door Karl Ernst Osthaus in de Duitse stad Hagen. De collectie begon als een kunstverzameling met een kleine hoeveelheid nijverheid en natuurhistorische objecten. Het

²⁰ Wolbert, B. 'The short century of Europe. African art in German Exhibitions'. *New German Critique*. Jrg. 92 (2004): 169-193: 171-173

²¹ Zijlmans en Van Damme *World Art Studies*: 74-82

²² Price, S. *Primitieve kunst in de beschaafde wereld*. Amsterdam: KIT Publishers, 1989/2000: 27

groeide uit tot een van de belangrijkste moderne kunstmusea in Europa. Karl Ernst Osthaus had een museum voor mondiale cultuur voor ogen. Hij was mening dat goede kunst nationale grenzen kon overstijgen door haar internationale aantrekkingskracht.²³ In de opstelling werd een uitgebreide collectie niet-westerse kunst gebruikt als pendant voor werken van vroegmoderne schilders.²⁴ Na het overlijden van de oprichter, is een redelijk groot deel van collectie terecht gekomen in een nieuw museum Folkwang, ditmaal in de stad Essen.

Het zwaartepunt van tentoonstellingen van niet-westerse kunst in de eerste twee decennia van de twintigste eeuw, lag in New York en Parijs. Al in 1928 vond er een tentoonstelling plaats van Midden- en Zuid Amerikaanse objecten in een vleugel van het Louvre waarin de esthetische kwaliteiten van de werken de overhand hadden over de etnografische waarde.²⁵ Daarnaast vond bijvoorbeeld in 1935 een van de eerste grote tentoonstellingen van Afrikaanse kunst op zich plaats, *African Negro Art*.²⁶ Zoals in de voorgaande beschrijving van de geschiedenis duidelijk werd, viel er een stilte rondom niet-westerse kunst tussen 1930 en 1950, met slechts sporadische tentoonstellingen. Vanaf de jaren '50 werden er opnieuw in verschillende landen tentoonstellingen georganiseerd. In Nederland was er bijvoorbeeld de tentoonstelling *Papoea-kunst in het Rijksmuseum* in 1966, georganiseerd in samenwerking met volkenkundige musea in Amsterdam, Rotterdam en Leiden.²⁷ Tussen 1980 en 1990 werden er een aantal tentoonstellingen van niet-westerse – voornamelijk Afrikaanse – kunst georganiseerd. Het grootste deel van deze tentoonstellingen vond plaats in kunstmusea. In deze tentoonstellingen werd duidelijk dat er werd gezocht naar een nieuwe manier om met deze kunst om te gaan.

In 1984 vond de tentoonstelling *'Primitivism' in 20th Century Art: Affinities of the Tribal and Modern* in het Museum of Modern Art in New York plaats. De tentoonstelling werd gecureerd door William Rubin en Kirk Varnedoe. Tribale kunst uit Noord-Amerika, Afrika en Oceanië werd tentoongesteld naast werken van surrealisten, kubisten en expressionisten. Rubin had als doel voor ogen dat de tentoonstelling een kennismaking zou zijn met niet-westerse meesterwerken en te laten zien welke reacties de niet-westerse kunst had uitgelokt.²⁸ Het geheel was geordend in vier secties: 'Concepts', 'History', 'Affinities' en 'Contemporary Explorations'.

²³ Schulte, B. 'Karl Ernst Osterhaus, Folkwang and the "Hagener Impuls"'. *Journal of the History of Collections*. Jrg. 21, nr. 2 (2009): 213-220: 214

²⁴ Konijn, F. 'Museum Folkwang Essen – actualiteit en historie van een museumconcept'. *De witte raaf*. Oktober 2010. 03-01-2012 < <http://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/3564>> : <http://www.museum-folkwang.de/en/museum-folkwang/history.html>

²⁵ Stocking, G.W. (red). *Objects and others. Essays on museums and material culture*. Winsconsin: University of Winsconsin Press, 1985: 149

²⁶ Barker, E. (red). *Contemporary Cultures of Display*. Londen: Yale University Press, 1999: 153

²⁷ Leyten, H., B. Damen. *Art, anthropology and the modes of re-presentation. Museums and contemporary non-western art*. Amsterdam: KIT, 1993: 23, 25

²⁸ Breugel, N.A. van. *Het tentoonstellen van bedendaagse Afrikaanse kunst in Nederland*. Masterscriptie Kunstbeleid en –management. Universiteit Utrecht. 2011: 15-16

De niet-westerse kunst kwam in elk van deze secties op een andere manier terug: als inspiratie door objecten, inspiratie door de kunsten in het algemeen, als object dat aansloot bij de moderne smaak en de *source community* als inspiratie voor hedendaagse kunstenaars.²⁹ De niet-westerse kunst werd, net als de westerse kunst, geïsoleerd gepresenteerd zonder context. De reacties waren gevarieerd, maar een veel gehoord compliment was dat de kwaliteit van de niet-westerse werken uitzonderlijk hoog was.³⁰ “Primitivism” kan worden beschouwd als de tentoonstelling die het grootschalige debat over het tentoonstellen van niet-westerse en Afrikaanse kunst opende.

De tentoonstelling *Art/Artifact* uit 1989 was een tentoonstelling door The Center for African Art, gecureerd door Susan Vogel. Deze tentoonstelling trachtte duidelijk te maken op welke diverse manieren er naar Afrikaanse kunst werd gekeken in de westerse wereld. In de tentoonstelling werden de objecten op verschillende manieren gepresenteerd in themakamers. Elke themakamer toonde een van de manieren waarop Afrikaanse kunst in het Westen tentoon werd gesteld in de afgelopen eeuw: ‘Contemporary Art Gallery’, ‘Curiosity Room’, ‘Natural History Museum Diorama’ en het ‘Art Museum’. Zoals de curator Susan Vogel zei over de tentoonstelling: “...*this is not an exhibition about African art or Africa. It is not even entirely about art. Art/Artifact is an exhibition about the ways Western outsiders have regarded African art and material culture over the past century.*”³¹

Magiciennes de la Terres vond plaats in 1989 in het Centre Pompidou in Parijs. Het was in feite een reactie op “Primitivism”. Het werd aangekondigd door curator Jean-Huber Martin als de eerste mondiale presentatie van hedendaagse kunst, waarin alle kunst als een concept werd gevat.³² De tentoonstelling probeerde, na de kritiek op voorgaande tentoonstellingen, een beeld te creëren waarin conventies van het presenteren van niet-westerse kunst aan de kaak werden gesteld. Er werd gebruik gemaakt van een kern-periferie model, waarbij 50 kunstenaars uit de kern (het Westen) tegenover kunstenaars uit de periferie (buiten het Westen) werden gezet. De selectie van de niet-westerse kunst was gebaseerd op de kwaliteit van het werk en hoe interessant de werken waren vanuit een westers oogpunt. Westerse kunstenaars werden geselecteerd op hun affiniteit met etnografische of primitieve kunst. Het doel van de tentoonstelling was een kader te bieden voor de westerse toeschouwer, waarbij er in de presentatie werd uitgegaan van een zeer formalistische kijk op kunstwerken.³³ De niet-westerse

²⁹ Museum of Modern Art. “Primitivism” in 20th Century art. Fact sheet. *Museum of Modern Art*. Augustus, 1984

³⁰ Barker, E. (red). *Contemporary Cultures of Display*: 154

³¹ Karp, I. S. Lavine. *Exhibiting cultures. The poetics and politics of museum display*. Washington D.C.: Smithsonian Institution Press, 1991: 8

³² Mot, J. Inleiding. *Geografie van de verbeelding*. Jrg. 11, nr. 4(1990): 3-5 : Price *Primitieve kunst in de beschaafde wereld*: 13

³³ Lewison J. “Bilderstreit” and “Magiciennes de la terre”. Paris and Cologne. *The Burlington Magazine*. Jrg. 131, nr. 1037. (1989): 585-587: 585 : Harney, E. ‘Canon fodder. African art now’. *Art Journal*. Jrg. 66, nr. 2 (2007): 120-127: 122

kunst werd gepresenteerd als hedendaagse kunst met maker en herkomst, in plaats als anonieme kunstwerken zonder plaats van origine. Dit maakte *Magiciennes de la Terres* vernieuwend. Het werd, ondanks de eerdere tentoonstellingen in Amerika, geroemd als de doorbraak van moderne Afrikaanse kunst in het kunstmuseum.

Deze drie tentoonstellingen ontvingen alle drie kritiek. Dit is niet verwonderlijk omdat deze drie baanbrekende tentoonstellingen waren die zich voor het eerst op het postkoloniale pad van tentoonstellen begaven. Een punt van kritiek bij “*Primitivism*” en *Magiciennes* was dat de verhouding tussen de niet-westerse en de westerse kunst niet klopte. Bij “*Primitivism*” zouden de niet-westerse kunstenaars te veel als een voetnoot worden gepresenteerd bij de westerse werken. Bij *Magiciennes* zouden ook de niet-westerse kunstwerken niet als gelijkwaardig aan de westerse kunstwerken worden gepresenteerd. De nadruk zou te sterk liggen op de westerse kunst, onder andere doordat er gewerkt werd vanuit een westers perspectief en vanuit een westerse tentoonstellingsmethodiek die was gebaseerd op westerse kunst en westerse kunstgeschiedenis. De niet-westerse kunst werd uit haar eigen context gehaald en in een westerse context geplaatst waar het zich moest conformeren.³⁴ Bij alle drie de bovenstaande tentoonstelling werd bovendien als kritiek gegeven dat, door de objecten zonder context te tonen en terug te brengen tot kunstobject zonder verder perspectief, de culturele verschillen tussen de makers zouden worden genegeerd. De makers zouden geassimileerd worden: gereduceerd tot ‘kunstenaar’, ongeacht herkomst. Dit terwijl in de presentatie van de tentoonstellingen zelf vaak de nadruk heel sterk werd gelegd op de herkomst van de kunstenaar.³⁵

Een andere vroege tentoonstelling van niet-westerse kunst was *Perspectives: Angles on African Art*. Deze tentoonstelling uit 1987 werd gepresenteerd door het Center for African Art en gecureerd door Susan Vogel met behulp van negen andere curatoren. Elke curator kon uit een pool van mogelijke bruiklenen tien werken selecteren om te tonen. In de catalogus wordt door James Clifford uitgelegd dat het in de tentoonstelling ook gaat om een conflict. Draait het om universele esthetische criteria aan de hand waarvan een werk moet worden beoordeeld, of moet er juist naar een werk gekeken worden op de manier hoe de samenleving waar het werk uit komt ernaar kijkt?³⁶ Het doel was om de representatie van andere culturen te problematiseren. In de verschillende zalen werden verschillende manieren getoond waarop in eerdere tentoonstellingen Afrikaanse objecten waren getoond. Op deze tentoonstelling volgde

³⁴ Breugel *Het tentoonstellen van hedendaagse Afrikaanse kunst in Nederland*: 17

³⁵ Renza, L.A. ‘Exploding Canons’. *Annual Review of Anthropology*. Jrg. 22 (1993): 201-220: 204 : Barker *Contemporary Cultures of Display*: 154

³⁶ Smith, R. ‘Art. Multiple viewpoint in African sculptures’. *The New York Times*. 23-10-1987. 09-02-2011 <<http://www.nytimes.com/1987/10/23/arts/art-multiple-viewpoints-in-african-sculptures.html?pagewanted=all&src=pm>>

minder, en andere kritiek, dan op de voorgaande drie tentoonstellingen. De overheersende kritiek was voornamelijk dat de keuze van de kunstwerken willekeurig en matig onderbouwd was.³⁷

Ook in de jaren '90 vonden er verscheidene tentoonstellingen van niet-westerse kunst plaats. In 1991 presenteerde het Museum for African Art de tentoonstelling *Africa Explores*, waarbij de conservatoren de valkuilen van de eerdere tentoonstellingen probeerden te vermijden. Zo werden er Afrikaanse conservatoren en kunstenaars geraadpleegd, om te voorkomen dat critici het verwijt zouden maken dat het wederom slechts de visie van de *westerse* conservator betrof en niet een Afrikaanse visie op Afrikaanse kunst.³⁸ De curator Susan Vogel wilde de volle omvang van Afrikaanse kunst behandelen en trachtte dit te doen met vijf categorieën: 'Traditional', 'New Functional', 'Urban', 'International' en 'Extinct'. Deze tentoonstelling was in zoverre baanbrekend, dat zij veel kunst gemaakt met niet-traditionele media en werk van levende artiesten toonde.³⁹ De kritiek die volgde op de tentoonstelling, richtte zich erop dat deze categorieën zeer arbitrair zouden zijn. De nadruk zou daarnaast te sterk liggen op 'naïeve' vormen van Afrikaanse kunst, zoals uithangborden, en niet op internationaal georiënteerde kunstenaars.

Africa: the art of a continent in 1995 was een blockbuster project waarbij de nadruk lag op het presenteren volgens de conventies van een kunsttentoonstelling en niet zo zeer een etnografische tentoonstelling. Er was een grote hoeveelheid onderzoek gestoken in de voorbereidingen van de tentoonstelling, van onder andere antropologen en archeologen. De tentoonstelling was georganiseerd in zeven regio's op basis van culturele groeperingen. Wederom volgde er op deze tentoonstelling kritiek, vooral over het feit dat er weinig context en informatie werd gegeven bij de objecten.⁴⁰

De Afrikaanse conservator Okwui Enwezor organiseerde in 2001 de tentoonstelling *The Short Century*. De tentoonstelling was zowel in Duitsland als in de VS te zien. Hierin reageerde Enwezor op de eurocentristische visie op modernisering en modernisme dat dominant was in de eerdere tentoonstellingen over Afrikaanse kunst.⁴¹ Centraal stonden vrijheidsbewegingen tussen 1945 en 1994. In de tentoonstelling was werk van 53 kunstenaars te zien die een culturele context schetsten van verschillende Afrikaanse vrijheidsbewegingen tussen 1945 en 1994. Het adresseerde ook een heikel punt in de visie van het westen op de Afrikaanse kunstgeschiedenis. Vaak wordt het Afrikaanse modernisme gepresenteerd als een kopie van het

³⁷ Muchnic, S. 'African art in San Diego. 'Perspectives' and the cult of the curators.' *Los Angeles Times*. 17-06-1987. 09-02-2011 < http://articles.latimes.com/1987-06-17/entertainment/ca-4424_1_african-art > : Appiah, K. A. 'Is the post- in postmodernism the post- in de postcolonial?'. *Critical Enquiry*. Jrg. 17, nr. 2 (1991): 336-357: 339

³⁸ Breugel *Het tentoonstellen van hedendaagse Afrikaanse kunst in Nederland*: 19

³⁹ Renza 'Exploding Canons': 207

⁴⁰ Barker *Contemporary Cultures of Display*: 158, 161

⁴¹ Breugel *Het tentoonstellen van hedendaagse Afrikaanse kunst in Nederland*: 20

westerse modernisme, in plaats van een nieuwe beweging op een nieuwe plaats. Het Afrikaanse modernisme wordt gepresenteerd als de Afrikaanse versie van het westerse modernisme. Enwezor wilde juist in zijn tentoonstelling duidelijk maken dat Afrika een eigen modernisme bezit.⁴²

In de jaren '90 waren er minder grote, spraakmakende tentoonstellingen in Amerikaanse kunstmusea te zien met het onderwerp niet-westerse kunst. De reden hiervoor is niet helemaal duidelijk. Het is mogelijk dat de eerdere tentoonstellingen een kader hadden vastgesteld, waar men binnen bleef werken. In Europa vonden er juist meerdere tentoonstellingen plaats. In Nederland nam de hoeveelheid tentoonstellingen van niet-westerse kunst in kunstmusea toe in de jaren '90. Het Stedelijk Museum presenteerde in 1989 UABC met werken van kunstenaars uit Latijns Amerika. In 1991 haalde het Groninger Museum de tentoonstelling *Africa Now* naar Nederland, in 2000 werd *Continental Shift* gepresenteerd door het Bonnefantenmuseum en in 2001 was in het museum Boijmans van Beuningen *Unpacking Europe* te zien. Dit waren allemaal tentoonstellingen waarin niet-westerse kunst, zowel uit Afrika als andere niet-westerse landen, te zien was of centraal stond.⁴³

1.3 De verovering van Nederlandse volkenkundige musea door hedendaagse niet-westerse kunst

In de jaren '10 en '20 was er in Nederland al belangstelling voor niet-westerse kunst. In Nederland leefde rond 1920 het idee om een Algemeen Kunstmuseum op te richten, 'met meesterwerken uit westerse en niet-westerse cultuurgebieden.'⁴⁴ Om financiële redenen werd dit plan nooit gerealiseerd. Er volgden verschillende kleine tentoonstellingen in etnografische en kunstmusea. In de jaren '30 verdween de interesse in niet-westerse kunst weer geleidelijk.⁴⁵ Na de Tweede Wereldoorlog volgde er een herleving van interesse in niet-westerse kunst. Museum Berg en Dal toonde in de jaren '50 al een aantal tentoonstellingen waarin niet-westerse kunst aanwezig was.⁴⁶ Ook het in kunstmusea kwam deze kunst terug: in 1957 presenteerde bijvoorbeeld het Stedelijk Museum Amsterdam een tentoonstelling waarin Afrikaanse kunst centraal stond, *Hedendaagse negerkunst uit centraal-Afrika*.⁴⁷ Niet-westerse kunst werd niet alleen getoond, maar ook al met mondjesmaat verzameld. Zo kreeg het Museum voor Volkenkunde in Leiden al in de jaren '70 de opdracht om meer niet-westerse kunst te verzamelen.⁴⁸

⁴² Breugel *Het tentoonstellen van hedendaagse Afrikaanse kunst in Nederland*: 19-22

⁴³ Breugel *Het tentoonstellen van hedendaagse Afrikaanse kunst in Nederland*: 32-35

⁴⁴ Faber *Kunst uit een andere wereld*: 10

⁴⁵ Leyten en Damen. *Art, anthropology and the modes of re-presentation. Museums and contemporary non-western art.*: 63

⁴⁶ Breugel *Het tentoonstellen van hedendaagse Afrikaanse kunst in Nederland*: 28

⁴⁷ Leyten en Damen. *Art, anthropology and the modes of re-presentation. Museums and contemporary non-western art.*: 64

⁴⁸ *Redesigning the national museum of ethnology*. [mus. cat.] Leiden: Museum Volkenkunde, 2003: 39

Waar het tentoonstellen van niet-westerse kunst tussen 1970 en 2000 in Amerika veelal draaide om de presentatie van voornamelijk Afrikaanse kunst in kunstmusea, werd in Nederland niet-westerse kunst in deze periode vooral geïntroduceerd door volkenkundige musea.⁴⁹ De eerste en grootste tentoonstelling van *moderne* kunst uit Afrika werd in 1980 gehouden in het Tropenmuseum, met de titel *Moderne Kunst uit Afrika*. Deze tentoonstelling toonde een uitgebreide selectie aan werken afkomstig uit collecties in Europa, Amerika en Afrika en legde de nadruk op beeldende kunst. Er werd gewerkt met categorieën van kunst die uiteen werden gezet in de catalogus. De getoonde werken werden ingedeeld in de categorieën populaire, academische en traditionele kunst. In de catalogus werd ook uitgebreid aandacht geschonken aan de geschiedenis van de hedendaagse Afrikaanse kunst, een facet van de geschiedenis waar in Nederland weinig bekend over was.⁵⁰ Vanaf deze baanbrekende tentoonstelling heeft het Tropenmuseum tot op het heden een zeer actief beleid met betrekking tot niet-westerse kunst gevoerd.

In 1988 presenteerde het Museum Volkenkunde in Rotterdam de tentoonstelling *Kunst uit een andere wereld*. In deze tentoonstelling was kunst te zien uit India, Haïti, Indonesië en Afrika: een bredere basis dan die werd gebruikt voor *Moderne Kunst in Afrika*. In het voorwoord van de catalogus geeft Hein Reedijk aan dat het doel van het Museum Volkenkunde Rotterdam is om de actualiteit van de niet-westerse culturen te volgen en dat de beeldende kunst hier een belangrijke plaats in heeft. Het doel was daarnaast om te laten zien hoe divers niet-westerse kunst kon zijn in al haar verschillende vormen en stromingen.⁵¹ *Kunst in een andere wereld* was niet de eerste tentoonstelling op het gebied van niet-westerse kunst voor het Museum voor Volkenkunde in Rotterdam. In 1987, een jaar eerder, presenteerde het museum een solotentoonstelling van de Afrikaanse kunstenaar Twins Seven Seven.

Zoals in de voorgaande paragraaf duidelijk werd, werd in de jaren '90 niet-westerse kunst ook opgepakt door Nederlandse kunstmusea. Maar ook in musea voor volkenkunde bleef er een interesse voor niet-westerse kunst. Museum Berg en Dal bood een eigen reeks tentoonstellingen aan waarin Afrikaanse kunst centraal stond, waaronder *Hommage aan Idolo*. Het Museum voor Volkenkunde in Rotterdam organiseerde tentoonstellingen als *Terugkeer naar de maan* (1993), *Visions from Venda* (1994) en *Collectie Afrika* (1996) waarin niet-westerse kunst een grote rol speelde. Ook in het Tropenmuseum werden er meerdere tentoonstellingen georganiseerd met niet-westerse kunst zoals *De winnaars* (1996) en *Bazar bizarre* (1997).⁵²

⁴⁹ Breugel *Het tentoonstellen van hedendaagse Afrikaanse kunst in Nederland*: 25-27

⁵⁰ Gröniger, W. *Hedendaagse kunst uit Afrika in de Nederlandse musea. Een geschiedenis*. Masterscriptie Moderne kunst. Universiteit Utrecht. 2008: 9

⁵¹ Faber, P. *Kunst uit een andere wereld*. [tent. cat.] Rotterdam: Museum voor Volkenkunde, 1988: 4, 8-10

⁵² Breugel *Het tentoonstellen van hedendaagse Afrikaanse kunst in Nederland*: 32-35

Het Museum voor Volkenkunde in Leiden had een minder actief beleid in de jaren '90 en organiseerde geen tentoonstellingen waarin niet-westerse kunst centraal stond. Maar tijdens de verbouwing van het museum in 1999 kregen 10 niet-westerse kunstenaars de opdracht om werken te vervaardigen voor de tuin van het museum.⁵³ En vanaf de eeuwwisseling is de interesse naar niet-westerse kunst niet bekoeld. Het Tropenmuseum organiseerde verschillende grote en kleine tentoonstellingen waarin niet-westerse kunst een rol speelde of centraal stond, waaronder *Sporen van de slavenhandel* (2003), *De Dono Code* (2009) en *Rood* (2010).⁵⁴ Niet alleen in de tentoonstellingen is niet-westerse kunst te zien, ook in het beleid neemt het een belangrijke rol in. In 2008 vroeg het Tropenmuseum curator Wouter Welling om een beleid te ontwerpen aangaande hedendaagse niet-westerse kunst en in 2011 stelde het museum Anke Bangma aan als curator hedendaagse kunst. Hedendaagse kunst is voor het Tropenmuseum een vast onderdeel geworden. Deze trend is ook te zien bij het Afrika Museum in Berg en Dal waar Wouter Welling de positie van curator Hedendaagse Kunst bekleedt.⁵⁵

De interesse in niet-westerse kunst is sinds 1980 aanwezig in de Nederlandse volkenkundige musea. In de jaren '90 nam de hoeveelheid tentoonstellingen toe, een trend die doorliep in het nieuwe millennium. Dit millennium werd gekenmerkt door consolidatie van de positie van de niet-westerse kunst en het aanstellen van curatoren lijkt de plaats van niet-westerse kunst in de volkenkundige musea te verankeren.

⁵³ Grönige *Hedendaagse kunst uit Afrika in de Nederlandse musea. Een geschiedenis*: 13

⁵⁴ Tropenmuseum. 'Archief. *Tropenmuseum*. 2012. 11-02-2011 <<http://tropenmuseum.nl/-/MUS/6313/Tropenmuseum/Tentoonstellingen/Tentoonstellingen-Archief>>

⁵⁵ Veldkamp, F. 'Kunst wereldwijd'. *Museumtijdschrift*. Jrg. 24, nr.1. (2011). Via <<http://framerframed.nl/nl/blog/artikel-kunst-wereldwijd/>>

Hoofdstuk 2 Standpunten binnen het Nederlandse museumdiscours

Uit het vorige hoofdstuk bleek dat al sinds het begin van de twintigste eeuw hedendaagse niet-westerse kunst in de westerse musea aanwezig was. De status van een object kon variëren van kunst tot curiosa of gebruiksobject, afhankelijk van de tijd en situatie. Dat het plaatsen van een object in een museum eveneens afhankelijk is van de tijd en de situatie waarin het zich bevindt, dat is iets dat duidelijk wordt in de discussie omtrent het plaatsen van hedendaagse niet-westerse kunst in etnografische musea. Nadat hedendaagse niet-westerse kunst werd opgenomen in zowel kunstmusea als etnografische musea, waren er alsnog sterke verschillen in hoe deze instanties hedendaagse niet-westerse kunst tentoon stelden, iedere instantie had een eigen ideaalbeeld. Etnografische musea gebruikten een etnografische presentatiestijl met contextuele elementen, terwijl kunstmusea een ‘white cube’ opstelling prefereerden met een totale afwezigheid van context. Deze tegenstelling bleef ook zichtbaar in de symposia over de positie van hedendaagse niet-westerse kunst die tussen 1980 en 2009 werden gehouden.

2.1 Symposia 1980-2009

Er werden tussen 1980 en 2000 verschillende studiedagen en symposia georganiseerd met het onderwerp niet-westerse kunst. Het eerste symposium vond plaats in het Tropenmuseum in 1986. Dit symposium, getiteld *Moderne kunst in ontwikkelingslanden*, werd georganiseerd als voorbereiding op de tentoonstelling *Kunst uit een andere wereld* (1988). Tijdens dit symposium stond de plaats van hedendaagse niet-westerse kunst in musea centraal in de discussies. Een nevendoel was om de samenwerking tussen etnografische musea en kunstmusea te bevorderen. Het werd tijdens dit symposium duidelijk dat kunstmusea van mening waren dat niet-westerse kunst een zaak was van de etnografische musea: kunstmusea stelden zich erg gereserveerd op ten opzichte van niet-westerse contemporaine kunst. De verantwoordelijkheid voor hedendaagse niet-westerse kunst zou bij de etnografische musea liggen.⁵⁶

In 1992 vond het symposium *Hoe hang je het op?* plaats, wederom in het Tropenmuseum in Amsterdam. Tijdens dit symposium bleek dat de houding van kunstmusea ten opzichte van niet-westerse contemporaine kunst was veranderd sinds het eerdere symposium. Deze veranderde houding was in de praktijk al duidelijk geworden doordat er tussen 1986 en 1992 al meerdere tentoonstellingen van niet-westerse kunst hadden plaatsgevonden in kunstmusea. Tijdens *Hoe hang je het op?* werd er vooral gedebatteerd over de presentatie van hedendaagse niet-westerse kunst. De vragen die rezen, waren onder andere: moet contemporaine niet-westerse kunst met of zonder context worden getoond? Moet het kunstwerk als etnografisch

⁵⁶ Horde *World art museum. Near future or mere utopia*: 10

object behandeld worden in de presentatie?⁵⁷ Consensus werd niet bereikt tijdens dit symposium, aangezien zowel de kunst- als etnografische musea ferm aan hun standpunt vasthielden.

Na het symposium in 1992 duurde het zeven jaar voordat er een nieuw symposium werd georganiseerd. In 1999 was het zo ver: het Museum Volkenkunde Leiden organiseerde het symposium *Garden of Eden*.⁵⁸ Dit symposium werd gehouden naar aanleiding van de heropening van het verbouwde en hernoemde museum. Er waren veertien kunstenaars, filosofen, museumdirecteuren en curatoren aanwezig. Het was gekoppeld aan het project *Garden of Eden*, waarbij verschillende niet-westerse kunstenaars een opdracht kregen om werken te maken voor de tuin van het museum. Het symposium richtte zich voornamelijk op de positie van het etnografisch museum in de huidige samenleving, maar besprak ook de complicaties die gemoeid zijn met het categoriseren en presenteren van niet-westerse kunstenaars. Aangaande niet-westerse kunst bleek etniciteit nog steeds een aspect waar veel aandacht naar uit ging, meer dan bijvoorbeeld formalistische kwaliteiten.⁵⁹

In 2001 organiseerde de organisatie CA/SNWS het symposium *Zijn er nog Volkenkundige Musea in Nederland?*⁶⁰ De aanleiding van het symposium waren de recente veranderingen in Nederland in de etnografische musea, zoals de verbouwingen van het Tropenmuseum en Museum Volkenkunde Leiden. Het antwoord op de vraag of er nog etnografische musea waren, was volgens Harrie Leyten – voormalig conservator van het Tropenmuseum – ‘nee’. Niet alleen zou de presentatiewijze van etnografische musea steeds sterker op de presentatie van kunstmusea gaan lijken, etnografie werd zelfs overbodig verklaard.⁶¹ Op het symposium werd gesteld dat de crisis van representatie niet was overwonnen en dat de voormalige etnografische instanties zich op een of andere manier verder moesten ontwikkelen.

Vanaf 2009 worden er verschillende symposia georganiseerd door de organisatie Framer Framed. Met de reeks *Onbegrensd verzamelen* wordt er een constante uitwisseling bevorderd tussen etnografische musea en kunstmusea. Uit de eerste rondes van symposia, waaronder *Onbegrensd verzamelen*, kwamen een aantal opmerkelijke bevindingen naar voren. Er bleken nog steeds bepaalde kwesties te spelen die ook speelden ten tijde van de eerste twee symposia in het Tropenmuseum. Er was in de tussentijd wel meer aandacht gekomen voor contemporaine niet-westerse kunst. Het symposium was opgedeeld in een aantal workshops: ‘Beoordelingscriteria’,

⁵⁷ Leyten, H., B. Damen. *Art, anthropology and the modes of re-presentation. Museums and contemporary non-western art*. Amsterdam: Koninklijk Instituut voor de Tropen, 1993: 7-21

⁵⁸ Breugel, N.A. van. ‘Het tentoonstellen van hedendaagse Afrikaanse kunst in Nederland’. *Universiteit Utrecht*. Masterscriptie Kunstbeleid en –management. 2011: 32-35

⁵⁹ Gröniger, W. *Hedendaagse kunst uit Afrika in de Nederlandse musea. Een geschiedenis*. Masterscriptie Moderne kunst. Universiteit Utrecht. 2008: 13

⁶⁰ Kunstplan. ‘Zijn er nog volkenkundige musea in Nederland?’. *Museumkr@nt*, 1-12-2001. 04-12-2012 <<http://www.museumserver.nl/museumkrant/editie48/artikel.php3?pagina=4>>

⁶¹ Horde *World art museum. Near future or mere utopia*. 12

‘Collectiebeleid’, ‘Presentatiebeleid’, ‘Theoretisch discours’ en daarnaast een zaaldiscussie. Bij de workshop over beoordelingscriteria kwam onder andere naar voren dat sommigen van mening waren dat het postkoloniale debat nooit voldoende op gang was gekomen in de Nederlandse musea, waardoor de houding ten opzichte van sommige groepen in de samenleving en de wijdere wereld nog steeds problematisch was. Ook werd uitgewezen dat niet-westerse kunst een achterhaalde term is, maar dat het lastig is deze adequaat te vervangen. Twee opties die aangegeven werden, waren ‘global art’ en ‘eenentwintigste-eeuwse kunst’.⁶² In de workshop collectiebeleid kwam naar voren dat er met betrekking tot hedendaagse niet-westerse kunst een sterke scheiding bestaat tussen kunstmusea en etnografische musea. Waar het kunstmuseum traditioneel de nadruk legt op de vervaardiger van een werk, kijkt het etnografische museum vooral naar de herkomst van het werk. Als conclusie werd gegeven dat het wel of niet aankopen van niet-westerse kunst door welk museum dan ook afhankelijk is van de eigen, al bestaande collectie en de visie hierop.⁶³ De derde workshop richtte zich op presentatiebeleid. Hierin werd duidelijk dat context het meest van belang werd geacht. Een etnografisch museum biedt, hoe dan ook gepresenteerd, een gehele andere context dan een kunstmuseum. Vastgesteld werd dat de nadruk in presentatiebesluitvorming meer op de kunstenaar dan op de legitimering moet komen te liggen.⁶⁴ In de workshop over het theoretisch discours kwam de terminologie wederom ter discussie maar ditmaal op een andere manier. Centraal stond de vraag: wat definieert een niet-westerse kunstenaar? Mag deze wel of niet in de diaspora verkeren of in het Westen zijn opgeleid? Vragen die, zo bleek, musea toch voornamelijk voor zichzelf moeten beantwoorden. Over het algemeen bleek tijdens *Onbegrensd Verzamelen* dat het etnografisch museum en het kunstmuseum steeds dichter bij elkaar waren komen te liggen in termen van tentoongestelde objecten en presentatiewijzen. Maar het bleek ook dat potentiële samenwerkingverbanden sterk onbenut waren gebleven en dat de aanwezige kennis weinig werd uitgewisseld.⁶⁵

Een punt dat bij *Framer Framed* maar ook in het artikel ‘Kunst wereldwijd’ naar voren komt, is de hiërarchie in de kunstwereld. Kunstmusea worden traditioneel ‘hoger in rang’ geacht dan etnografische musea. Er wordt in de media meer aandacht aan besteed en kunstmusea ontvangen meer subsidie.⁶⁶ Deze hogere positie in de hiërarchie brengt ook met

⁶² Hamers, E. ‘Verslag Onbegrensd Verzamelen 1/5’. *Framer Framed*. 22-10-2009. 01-02-2012 <<http://framerframed.nl/dossier/verslag-onbegrensd-verzamelen-15/>>

⁶³ Verbeek, C. ‘Verslag Onbegrensd Verzamelen 2/5’. *Framer Framed*. 22-10-2009. 01-02-2012 <<http://framerframed.nl/nl/dossier/verslag-onbegrensd-verzamelen-25/>>

⁶⁴ Stenvert, A. ‘Verslag Onbegrensd Verzamelen 3/5’. *Framer Framed*. 22-10-2009. 01-02-2012 <<http://framerframed.nl/nl/dossier/verslag-onbegrensd-verzamelen-35/>>

⁶⁵ Trigt, M. Van. ‘Verslag Onbegrensd Verzamelen 5/5’. *Framer Framed*. 22-10-2009. 01-02-2012 <<http://framerframed.nl/nl/dossier/verslag-onbegrensd-verzamelen-55/>>

⁶⁶ Verbeek, C. ‘Verslag Onbegrensd Verzamelen 2/5’. *Framer Framed*. 22-10-2009. 01-02-2012 <<http://framerframed.nl/nl/dossier/verslag-onbegrensd-verzamelen-25/>>

zich mee dat het tentoonstellen in een kunstmuseum ook voor de kunstenaar zelf andere gevolgen heeft dan wanneer hij of zij tentoongesteld wordt in een etnografisch museum. Dit wordt benadrukt door Gitta Luiten, directeur van de Mondriaan Stichting: “*Als je verder wilt met je carrière staat het Stedelijk beter op je cv*”.⁶⁷ Ook wordt er vaak automatisch aangenomen dat een werk dat tentoon wordt gesteld in een etnografisch museum een ‘antropologisch’ stempel meekrijgt.⁶⁸

De hierboven besproken symposia schetsen een redelijk beeld van de ontwikkeling van het discours tussen 1980 en 2009 rondom niet-westerse kunst in het etnografisch museum. Kunstmusea warmden geleidelijk op voor niet-westerse kunst en hun positie in het debat veranderde van lauw tot relatief enthousiast en zelfs beschermend. Etnografische musea waren vanaf het begin initiatiefnemers op het gebied hedendaagse niet-westerse kunst, maar werden geconfronteerd met de identiteitsproblemen van etnografische musea. Niet-westerse hedendaagse kunst werd een onderdeel van de identiteitspolitiek van de etnografische musea. Wat betreft de kunst zelf, verschoof de nadruk van etniciteit naar een nadruk op (formalistische) kenmerken van de kunstwerken: niet langer de identiteit van de kunstenaar was doorslaggevend voor het plaatsen van een kunstwerk, maar juist de gedachte achter het werk in combinatie met de identiteit van het museum werd bepalend.

2.2 Kunst en etnografische musea gaan wel samen: een positief standpunt

De visies op hedendaagse niet-westerse kunst in het etnografische museum lopen sterk uiteen. In de vorige paragraaf werd al duidelijk dat er in ieder geval een scheiding bestaat tussen hoe kunstmusea en hoe etnografische musea naar de niet-westerse kunst kijken. Het grootste deel van de Nederlandse etnografische musea is van mening dat hedendaagse niet-westerse kunst wel degelijk een plaats heeft in het etnografische museum. In het discours rondom hedendaagse niet-westerse kunst worden hier een aantal argumenten voor gegeven.

Ten eerste kan gesteld worden dat niet-westerse kunst traditioneel gezien in het etnografische museum thuishoort. Etnografische musea verzamelen sinds hun oprichting uitingen van cultuur en kennis van het niet-westerse cultuurgebied. Deze cultuur en kennis werd en wordt verzameld in de vorm van objecten, de materiële cultuur. Kunst is ook een vorm van materiële cultuur. Nu etnografische musea ook de objecten uit de hedendaagse cultuur verzamelen, volgt het dat zij ook hedendaagse niet-westerse kunst verzamelen en tonen. Met andere woorden: het verzamelen van contemporaine niet-westerse kunst is een voortzetting van

⁶⁷ Veldkamp, F. ‘Kunst wereldwijd’. *Museumtijdschrift*. Jrg. 24, nr.1. (2011). Via <<http://framerframed.nl/nl/blog/artikel-kunst-wereldwijd/>>

⁶⁸ Knols, K. ‘Oncomfortabel bezit.’ *Volkskrant*. 22/04/2011. 01-02-2012 <<http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2844/Archief/archief/article/detail/1879102/2011/04/22/Oncomfortabel-bezit.dhtml>>

het etnologisch/antropologisch verzamelen, want het is een onderdeel van de moderne cultuur die tegenwoordig ook te zien is in de etnografische musea. Francine Brinkgreve, curator Zuid-Oost Azië bij het Museum Volkenkunde in Leiden, ziet het verzamelen van hedendaagse niet-westerse kunst zelfs als een logische voortzetting van het etnografisch verzamelen.⁶⁹

Naast het feit dat niet-westerse kunst dus behoort tot het traditionele verzamelgebied van het etnografische museum, is het ook zeer belangrijk voor het tonen van een volledig wereldbeeld. Wanneer etnografische musea hedendaagse niet-westerse kunst niet vertonen maar wel alle andere elementen van een cultuur, dan wordt er een incompleet beeld geschetst en lopen musea het risico het beeld te schetsen dat de culturen die zij tonen, geen kunst maken. Dit is een belangrijk punt voor Anke Bangma, curator Hedendaagse Kunst van het Tropenmuseum. Zij zette dit standpunt uiteen tijdens een lezing voor de Nederlandse Vereniging van Musea:

“Parallel, aan het klassieke etnografische idee dat er een onderscheid zou zijn tussen culturen die hun eigen geschiedenis schrijven en culturen voor wie geschiedenis geschreven moet worden, is ook het idee geworteld dat kunst alleen voorbehouden zou zijn aan het westen, terwijl elders alleen zoets al volkskunst zou bestaan. Dit is ook een scheiding die nog steeds echoot in de rolverdeling tussen kunstmusea en etnografische musea. [...] En een van de meest belangrijke historische overwegingen die daaruit zijn voortgekomen, is simpelweg het statement dat als je als etnografisch museum een beeld schetst van verschillende culturen, Afrikaanse culturen, Latijns-Amerikaanse culturen, etcetera, en daarin geen kunst betreft, dan loop je het risico dat je het begin twintigste eeuwse idee herbevestigt dat die plekken geen kunst zouden hebben. Dat niet-westerse culturen, voor zover je überhaupt dat begrip nog zou kunnen gebruiken, minder ontwikkeld zouden zijn.”⁷⁰

Een derde argument is dat het etnografische museum de kennis en context bezit om niet-westerse kunst een goede omgeving te bieden, waarin de betekenis en bedoeling van de kunstenaar duidelijk tot uiting komen. Binnen een volkenkundig museum kan hedendaagse niet-westerse kunst een duidelijke, contextuele relatie aangaan met de andere objecten in het museum.⁷¹ Hier kan tegengeworpen worden dat men dan veronderstelt dat niet-westerse kunst dus andere informatie en context vereist dan westerse kunst. In de sector lijkt er consensus over te bestaan dat niet-westerse kunst deze andere context en informatie daadwerkelijk nodig heeft. Wanneer hedendaagse niet-westerse kunst in het kunstmuseum wordt getoond, gebeurt dit op een heel andere manier. Het kunstmuseum is een instituut dat haar wortels heeft in de westerse kunstgeschiedenis en tot voor kort slechts gericht was op het tonen van Europese en

⁶⁹ Brinkgreve, F. Persoonlijk interview. 21-10-2011.

⁷⁰ Framer Framed. ‘Hedendaagse kunst in volkenkundige musea?’. *Nederlandse Museumvereniging*. Lezing 10-11-2011. <<http://framerframed.nl/dossier/hedendaagse-kunst-in-volkenkundige-musea/>>

⁷¹ Breugel *Het tentoonstellen van hedendaagse Afrikaanse kunst in Nederland*: 37

Amerikaanse kunst met een sterke nadruk op formalistische kwaliteiten.⁷² Wanneer een hedendaags niet-westerse kunstwerk in een kunstmuseum terecht komt, dan wordt de context gevormd door deze dominant westerse omgeving. Door de sterke nadruk op de formalistische kwaliteiten zou een gedeelte van de betekenis van het werk verloren kunnen gaan.⁷³ Er zijn niet-westerse kunstenaars die werken in de westerse traditie die goed zouden gedijen in deze dominant westerse omgeving, omdat hun beeldtaal aansluit op de andere getoonde werken en aanwezige ideologieën. Voor kunstenaars die juist in hun werk een sterke relatie zoeken met hun cultuur van herkomst zou dit een minder geschikte omgeving zijn, omdat deze werken een minder duidelijke aansluiting zouden vinden bij de andere aanwezige werken en ideologieën. Dat zou kunnen leiden tot het verlies van betekenis van het werk en daarom zouden veel van deze werken beter op hun plaats zijn in het etnografisch museum.⁷⁴

Overigens zijn er weinig etnografische musea die zo simpel denken over hedendaagse niet-westerse kunst dat zij vinden dat *alle* hedendaagse niet-westerse kunst in de etnografische musea thuis horen: vaak genoeg wordt het bovenstaande standpunt genuanceerd. Tijdens het symposium *Tropenmuseum for a change!* werd als alternatief geopperd dat etnografische musea wel hedendaagse niet-westerse kunst tentoon kunnen stellen, maar dat dit beter in een aparte galerij gedaan kan worden binnen het museum.⁷⁵ Deze optie werd al veel eerder geopperd, ten tijde van het symposium *Hoe hang je het op?*⁷⁶ In een dergelijke constructie zou de niet-westerse kunst dus worden afgezonderd van de traditionele etnografische objecten.

Een nuance die veelal door etnografische musea zelf wordt aangedragen, is dat het niet de bedoeling is dat het etnografische museum *alleen* hedendaagse niet-westerse kunst tentoonstelt of *alle* kunst tentoonstelt. Het moet wel gaan om werk met een duidelijke binding met de doelstellingen van het museum.⁷⁷ Zoals Anke Bangma toelicht:

“Tot vijftien jaar geleden was er een strikte scheiding tussen musea voor moderne kunst en volkenkundige musea. Zij deden de westerse kunst, wij de niet-westerse. Toen konden we volstaan met: deze kunstenaar komt uit Indonesië, en daarom past hij bij ons. Of: dit werk uit Afrika blijft in de internationale kunstwereld onderbelicht, en daarom tonen wij het. Nu die scheiding minder strikt is, en in de white cubes óók kunst van over de hele wereld wordt tentoongesteld, moet je je als volkenkundig museum afvragen: waarom hangt dit werk hier? Wat willen wij ermee zeggen? Het wordt een van mijn taken om daarover na te denken. Uitgangspunt is:

⁷² Framer Framed. ‘Hedendaagse kunst in volkenkundige musea’. *Nederlandse Museumvereniging*. Lezing 10-11-2011. <<http://framerframed.nl/dossier/hedendaagse-kunst-in-volkenkundige-musea/>>

⁷³ Leyten en Damen. *Art, anthropology and the modes of re-presentation. Museums and contemporary non-western art*. 11

⁷⁴ Fillitz, T. *Challenging the global art world*. Wenen: Institut für Sozialanthropologie, 2010: 4

⁷⁵ N.B. Deze uitspraak was origineel gericht op het Tropenmuseum. Dertel *Tropenmuseum for a change*. Amsterdam: 51

⁷⁶ Leyten en Damen. *Art, anthropology and the modes of re-presentation. Museums and contemporary non-western art*. 12

⁷⁷ Schenk, L., M. Knol. ‘Het onderscheid tussen westerse en niet-westerse kunst is achterhaald’. *NRC Opinie en Debat*, 2 januari 2010. Via: <<http://framerframed.nl/nl/dossier/het-onderscheid-tussen-westerse-en-niet-westerse-kunst-is-achterhaald>>

*we zijn geen kunstmuseum, we zijn een museum voor cultuur en cultuurgeschiedenis. Kunst die gaat over kunst hoort hier niet thuis. Kunst die vragen stelt over cultuur en over de samenleving, wel.*⁷⁸

Op deze manier zou er ook niet per se een strikte scheiding hoeven komen: zowel etnografische als kunstmusea kunnen niet-westerse kunst tentoonstellen, maar ieder museum zal hier andere keuzes maken.⁷⁹

Een andere nuance is dat het misschien zinvoller is als slechts één of twee etnografische musea zich gaan richten op hedendaagse niet-westerse kunst. Hedendaagse niet-westerse kunst wint op de internationale kunstmarkt aan populariteit en de prijzen ervan nemen dan ook fors toe. Deze toename in prijs maakt de drempel om objecten aan te schaffen bijzonder hoog. Voor veel etnografische musea is het dan ook gewoonweg niet haalbaar om een grote verzameling op te bouwen.⁸⁰ De voordelen van één of twee musea die deze kunst verzamelen, is dat slechts één museum hoeft te investeren en dat dit museum een groot kennisreservoir en collectie ontwikkelt, dat later door andere musea kan worden aangeboord. Op dit moment is dit een strategie die wordt geïmplementeerd door de Stichting Volkenkundige Collectie Nederland.⁸¹

2.3 Kunst en etnografische musea kunnen beter gescheiden blijven: negatief of ambivalent standpunt

Er zijn ook tegenstanders van het standpunt dat niet-westerse hedendaagse kunst in het etnografische museum thuishoort. Twee relatief uitgesproken personen die zich kunnen vinden in dit negatieve standpunt zijn Okwui Enwezor en Els van der Plas. Van der Plas, voormalig directrice van het Prins Claus Fonds voor cultuur en ontwikkeling, stelt dat etnografische musea zich op hun koloniale verleden zouden moeten richten. Elementen van de hedendaagse culturen hebben volgens Van der Plas geen plaats in het etnografisch museum. Bovendien is zij van mening dat, wanneer etnografische musea zich gaan gedragen als musea voor wereldkunst, zij hun onderscheidend karakter verliezen ten opzichte van kunstmusea omdat etnografische musea dan ook een soort kunstmuseum zouden worden.⁸² Daarnaast zou hedendaagse niet-westerse kunst veel beter aansluiten bij de verwachtingen van de bezoekers van moderne kunstmusea en zou daarom thuishoren in de musea voor moderne kunst.⁸³

De visie van Okwui Enwezor heeft meer betrekking op de positie van de kunstenaar in

⁷⁸ Knols, K. 'Oncomfortabel bezit.' *Volkskrant*. 22/04/2011. 01-02-2012 <<http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2844/Archief/archief/article/detail/1879102/2011/04/22/Oncomfortabel-bezit.dhtml>>

⁷⁹ Gröniger *Hedendaagse kunst uit Afrika in de Nederlandse musea. Een geschiedenis*: 14

⁸⁰ Breugel *Het tentoonstellen van hedendaagse Afrikaanse kunst in Nederland*: 37

⁸¹ Brinkgreve, F. Persoonlijk interview. 21-10-2011.

⁸² Dartel *Tropenmuseum for a change*: 60, 66

⁸³ Veldkamp, F. 'Kunst wereldwijd'. *Museumtijdschrift*. Jrg. 24, nr.1. (2011). Via <<http://framerframed.nl/nl/blog/artikel-kunst-wereldwijd/>>

de museale omgeving. Enwezor is van mening dat een kunstenaar niet moet worden ingedeeld op herkomst, maar alleen op de inhoud van een kunstvoorwerp. Zo zou volgens Enwezor juist een kunstenaar als Damien Hirst in etnografische musea moeten worden opgenomen vanwege de inherente kritiek op het kolonialisme dat in zijn werk besloten ligt: “*die schedel met diamanten, waaraan refereren die anders dan aan de depots van de vroegere koloniale musea met hun flessen exotica in formaline, enge en fascinerende, magische voorwerpen uit ‘primitieve’ culturen? Dat is de diepe waarde van Hirst?*”.⁸⁴ Wanneer niet-westerse kunst automatisch in een etnografisch museum wordt geplaatst, wordt voorbij gegaan aan andere elementen van het werk, zoals de bedoeling van de kunstenaar en de inhoud van het werk. Juist die houding is volgens Enwezor schadelijk. Dat er in Nederland überhaupt nog een discussie wordt gevoerd over waar niet-westerse kunstenaars thuishoren, is volgens Enwezor een teken dat het koloniale wereldbeeld nog overheerst in Nederland. Er wordt nog steeds gedacht in een onderscheid tussen westers en niet-westers.⁸⁵ Als er dan toch etnografische musea moeten bestaan, dan vindt Enwezor dat deze moeten leiden tot zelfreflectie op het kolonialisme.⁸⁶

Een ander argument is dat het plaatsen van hedendaagse niet-westerse kunst in het etnografische museum een negatief effect heeft op de kunst en de kunstenaars. Door hedendaagse niet-westerse kunst in een etnografisch museum te plaatsen, wordt de maker van het werk gereduceerd tot zijn herkomst: de kunstenaar wordt beoordeeld op niets meer dan zijn etniciteit.⁸⁷ Een voorstander van het standpunt dat het tonen van niet-westerse kunst in een etnografisch museum slecht is voor de kunstenaar, is Arjen Kok van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. Hedendaagse niet-westerse kunst zou volgens Kok moeten worden overgelaten aan gespecialiseerde musea. Kok is bovendien ook van mening dat etnografische musea wel degelijk culturen kunnen tonen zonder hedendaagse kunst aan deze presentaties toe te voegen. De verbondenheid tussen de maker en de cultuur van herkomst zou door de toenemende globalisering tevens afnemen, waardoor de hedendaagse niet-westerse kunst ook minder geschikt zou zijn voor het representeren van culturen.⁸⁸

Naast dat het plaatsen van hedendaagse niet-westerse kunst in het etnografisch museum de maker ervan vereenzelvigd met zijn etniciteit, heeft het plaatsen van een kunstwerk in een etnografisch museum volgens sommigen ook andere gevolgen. Zo zou het etnografisch

⁸⁴ Bossema, W. ‘Damien Hirst hoort in het Tropenmuseum?’. *De Volkskrant*. 06-12-2009. 02-02-2012, <<http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2844/Archief/article/detail/927968/2008/12/06/Hirst-hoort-in-het-Tropenmuseum.dhtml>>

⁸⁵ Bossema, W. ‘Damien Hirst hoort in het Tropenmuseum?’. *De Volkskrant*. 06-12-2009. 02-02-2012, <<http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2844/Archief/article/detail/927968/2008/12/06/Hirst-hoort-in-het-Tropenmuseum.dhtml>>

⁸⁶ Bossema, W. ‘Xenofobie keert terug in de wereld van de beeldende kunst’. *De Volkskrant*. 20-12-2008. 02-02-2012, <<http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2676/Cultuur/archief/article/detail/902572/2008/12/20/De-xenofobie-keert-terug-in-de-wereld-van-de-beeldende-kunst.dhtml>>

⁸⁷ Fillitz *Challenging the global art world*. 1

⁸⁸ Nederlandse Museumvereniging. ‘Verslag exotisch of modern 2’. *Nederlandse Museum Vereniging*. 13-05-2009.

museum het kunstwerk en de maker een ‘stempel’ geven van een ander kaliber dan wanneer het werk in een kunstmuseum zou hangen, een antropologische stempel waarin de artistieke kwaliteit van de kunstenaar minder zwaar wegen dan zijn etniciteit. Deze antropologische stempel wordt door Anke Bangma van de hand gewezen, maar er zijn voldoende aanhangers van deze theorie.⁸⁹

Naast de bovenstaande argumenten, is een praktisch argument om geen hedendaagse niet-westerse kunst in het etnografische museum tentoon te stellen, het financiële aspect. Prijzen in de markt van de niet-westerse kunst zijn het afgelopen paar jaar sterk gestegen. Dat maakt het voor etnografische musea een erg grote investering voor slechts een klein gedeelte van de collectie van het totale museum.⁹⁰ Hier hangt mee samen dat ook de verzekering voor het tonen van werken uitzonderlijk duur is en daarom voor etnografische musea een motief om geen niet-westerse kunst te tonen.

Een veel geopperde mogelijkheid – als nuancering van het negatieve standpunt – is om niet-westerse kunst in het etnografische, noch het kunstmuseum onder te brengen.⁹¹ Er zou een geheel nieuw museum voor moeten komen. In een dergelijk museum kunnen de positieve zijden van zowel het etnografische museum als het kunstmuseum gecombineerd worden. In Frankrijk is er bijvoorbeeld Museum Quai Branley opgericht, met exact dit doel voor ogen. In het museum, dat in 2006 opende, werden de historische collecties van Musée de l’Homme en het Musée des Arts d’Afrique et ‘Océanie’ samengebracht. Het richt zich in het algemeen op de ‘arts premiers’ of de eerste kunsten: voornamelijk tribale kunst. Maar in het museum wordt ook hedendaagse kunst getoond.⁹² Het voordeel van een dergelijke constructie is dat het de mogelijkheid biedt om context toe te voegen of juist weg te laten. In een opstelling kan men er bijvoorbeeld voor kiezen om een kunstwerk afgezonderd tentoon te stellen met slechts summier informatie, maar er kan ook gekozen worden voor een opstelling waarin er een context wordt geschetst met behulp van tekst of objecten.

2.4 De toekomst van het etnografisch museum

De bovenstaande discussie over contemporaine niet-westerse kunst in het etnografisch museum woedt als meer dan 30 jaar en is belangrijk voor de toekomst van het instituut. Sinds de jaren ’80 is de identiteit van de etnografische musea in Nederland niet meer zo eenduidig als

⁸⁹ Leyten en Damen. *Art, anthropology and the modes of re-presentation. Museums and contemporary non-western art*: 8

⁹⁰ Breugel *Het tentoonstellen van hedendaagse Afrikaanse kunst in Nederland*: 37 : Horde *World art museum. Near future of mere utopia*: 16

⁹¹ Leyten en Damen. *Art, anthropology and the modes of re-presentation. Museums and contemporary non-western art*: 8

⁹² Dit neemt niet weg dat Musée Quai Branly zelf van verschillende wetenschappers kritiek heeft gehad over haar presentatiewijze, die alsnog koloniaal en paternalistisch zou zijn. Toch is het een goed voorbeeld van een ‘nieuw’ soort museum omdat het elementen van zowel etnografische als kunstmusea combineert. Clifford, J. ‘Quai Branly in Process’ *Oktober*. Vol 120, (2007), pp. 3-23.

daarvoor het geval was. Na de jaren '80 waren de etnografische musea niet langer een koloniaal instituut of zaakwaarnemer voor ontwikkelingslanden. De Nederlandse etnografische musea moesten hun bestaansrecht en identiteit opnieuw ontwikkelen.⁹³ Het besef was alom aanwezig dat de representatie van landen die in etnografische musea te zien was, meer zei over de Nederlandse en westerse samenleving, dan over de landen en culturen waar het over pleegde te vertellen. Volgens Mirjam Shatanawi, curator van het Tropenmuseum, was dit een van de gronden voor de crisis waar de etnografische musea zich eigenlijk nog steeds in bevinden. Een andere grond voor deze crisis is volgens Shatanawi feit dat de etnografische musea nog steeds worstelen met hun koloniale achtergrond.

In de afgelopen tien á vijftien jaar hebben een aantal van de grote etnografische musea in Nederland een aanzienlijke veranderingen ondergaan. Het Tropenmuseum opende in 2006 groots haar nieuwe collecties, waarin ook een plaats was weggelegd voor hedendaagse niet-westerse kunst. Ook de insteek van het instituut is veranderd: het Tropenmuseum noemt zichzelf niet langer een etnografisch museum maar een *cultural history museum*.⁹⁴ Eerder heropende het Rijksmuseum voor de Volkenkunde in 2001 en in 2006 veranderde het museum haar naam in het kortere Museum Volkenkunde.⁹⁵ Het museum werd voor de heropening in 2001 grondig verbouwd en de presentaties werden compleet herzien, waarbij ook een plaats werd gevonden voor hedendaagse niet-westerse kunst. Ook het Wereldmuseum in Rotterdam werd grondig vernieuwd in de periode 2000-2010. In 2009 heropende het als een museum voor wereldkunst, het predikaat etnografisch museum achter zich latend. En ook het Afrika Museum profileert zich tegenwoordig eerder als een kunstmuseum dan als een etnografisch museum.⁹⁶

Hoewel de discussie over waar hedendaagse niet-westerse kunst thuishoort niet beslecht is, lijken de etnografische musea zelf het antwoord te hebben gegeven. De aanstelling van curator hedendaagse kunst Anke Bangma bij het Tropenmuseum is een voorbeeld van dit antwoord, evenals de aanstelling van Wouter Welling bij het Afrika Museum voor eenzelfde positie. Deze aanstellingen tonen dat zowel het Tropenmuseum als het Afrika Museum hedendaagse niet-westerse kunst als een volwaardig onderdeel bezien. Volgens Wouter Welling is de discussie over hedendaagse niet-westerse kunst bovendien, in welk museum dan ook, een achterhaalde zaak:

“De discussie begon in de jaren tachtig en is m.i. momenteel de krant van eergisteren, wie nu nog een probleem heeft met de blikverruiming inzake de presentatie van hedendaagse kunst en uitgaat van een gepasseerd

⁹³ Bool, C. ‘Het museum als instituut staat ter discussie.’ *Framer Framed*. Maart 2012. 18-03-2012 <<http://framerframed.nl/nl/dossier/het-museum-als-instituut-staat-ter-discussie/>>

⁹⁴ Shatanawi, M. ‘Curating for a change. Contemporary art at the Tropenmuseum today.’ *Global Art Museum*. April 2008. 18-03-2012 <http://www.globalartmuseum.de/site/guest_author_1_p4>

⁹⁵ Welling, W. ‘Verschuivende Perspectieven. Vernieuwde volkenkundige musea.’ *Vitrine*. Vol. 14, nr. 3 (2001): 10-16

⁹⁶ Welling, W. E-mail-interview. 09-02-2012

modernistisch standpunt, doet hetzelfde als degenen die in de jaren vijftig/ zestig nog niet klaar waren voor een gelijkwaardige rol van vrouwen in de kunst. Volkenkundige musea in de traditionele zin van het woord bestaan niet meer. Meer dan enig ander museumtype hebben zij zich gerealiseerd dat de tijden veranderen, dat de westerse hegemonie in de kunstwereld verleden tijd is. Het Afrika Museum profileert zich al geruime tijd als kunstmuseum. In navolging daarvan vroeg het Tropenmuseum mij in 2009 een beleidslijn hedendaags te schrijven en een eerste project te realiseren (solotentoonstelling Heri Dono). Mijn opvolgster daar, Anke Bangma, gaat hierop door. Nu beginnen ook kunstmusea niet-westerse kunst op te nemen en zie je dat de grenzen tussen de museumtypen diffuus gaan worden. Idealiter speelt culturele herkomst binnenkort evenmin een rol als gender.”⁹⁷

Fransje Brinkgreve, curator Insulair Zuidoost-Azië, ziet hedendaagse niet-westerse kunst wel als een belangrijk onderdeel van etnografische musea, maar ziet er een minder centrale plaats voor weggelegd. Volgens haar zou hedendaagse niet-westerse kunst vooral moeten dienen om een contemporain perspectief te bieden op de bestaande historische collecties: “...om onze eigen collectie te verduidelijken en een beetje een modern jasje te geven.[...] en ook om te laten zien dat de oude thema's nog steeds en ook moderne kunst in Indonesië nog steeds heel belangrijke zijn, dus dat het niet alleen maar oud en voorbij is.” Maar het etnografisch museum zou volgens Brinkgreve zeker nog wel bestaan en bestaansrecht hebben, ook als er geen hedendaagse niet-westerse kunst getoond werd. De hoge kwaliteit van de Nederlandse collecties is voor Brinkgreve van een dermate groot belang dat het het bestaansrecht van het etnografisch museum kan vormen. Wel voorziet zij dat grenzen tussen soorten musea zullen vervagen en dat musea in toenemende mate zullen moeten gaan samenwerken.⁹⁸

Anke Bangma, curator hedendaagse kunst bij het Tropenmuseum, ziet vooral verschuivingen binnen het veld en parallelle bewegingen binnen etnografische musea en kunstmusea, waarbij de musea nauwer bij elkaar komen. Het etnografische museum is volgens Bangma op hetzelfde punt beland als de kunstmusea, maar dan via een andere route. Het bestaansrecht van het etnografisch museum komt voor Bangma ook uit de positie van het museum ten opzichte van de kunstenaar:

“Voor sommige kunstenaars is een etnografisch museum nog steeds de enige of aangewezen plek om hun werk te tonen. Hoewel er veel verschuift in de relatie tussen cultuurmusea en kunstmusea, is het zeker niet zo dat kunstmusea op dit moment een plek bieden aan alle mogelijke diversiteit aan praktijken die de wereldkunst herbergt. Maar voor veel anderen, en misschien in toenemende mate voor anderen, is het ook zo dat je kiest voor een kunstmuseum of voor een etnografisch museum of alleen in een van die twee contexten opereert, maar dat er een spannende contextverschuiving mogelijk is. Dit is een van de plekken waar andere betekenissen van een werk net iets meer naar voren komen dan elders.”

⁹⁷ Welling, W. E-mail-interview. 09-02-2012.

⁹⁸ Brinkgreve, F. Persoonlijk interview. 21-10-2011.

Maar het bestaansrecht van het etnografische museum en het feit dat etnografische musea nog bestaan, staat voor haar, net als voor Fransje Brinkgreve, niet echt ter discussie.⁹⁹

Toch moeten etnografische musea zich blijven ontwikkelen en profileren en blijft men discussiëren over wat er met etnografische musea zal gebeuren.¹⁰⁰ De toekomst van het etnografische museum lijkt vooral te liggen in het vinden van een wijze van omgaan met het verleden en tegelijk relevant te blijven voor het heden, of dit nu is door kunst te tonen of juist de nadruk te leggen op het verleden. Het bestaansrecht van het instituut zelf ligt in de collecties en de potentiële zeggingskracht van het instituut. In feite lijkt de discussie over waar hedendaagse niet-westerse kunst thuishoort, vooral een discussie over de aard van het etnografische museum. Het begon voornamelijk als een koloniaal instituut dat objecten uit het dagelijkse leven verzamelde van niet-westerse samenlevingen. Kunst was niet een onderwerp waar een etnografisch museum zich op richtte. In de twintigste eeuw veranderde de aard van het etnografische museum van een koloniaal instituut in een museum voor niet-westerse culturen, waarin nog steeds objecten uit het dagelijkse leven centraal stonden. De implicaties van de discussie over hedendaagse niet-westerse kunst lijken vooral betrekking te hebben op het etnografische museum en de toekomst van dit instituut, omdat het een ander soort object is dan het etnografisch museum eerst verzamelde. De keus om al dan niet hedendaagse niet-westerse kunst te verzamelen en te tonen heeft gevolgen voor de profilering van het etnografische museum. Als kunst wordt toegelaten in het etnografisch museum, zorgt dit ervoor dat het etnografisch museum en het kunstmuseum dichter bij elkaar komen te liggen en dat etnografische musea zich ook in een meer kunsthistorisch discours begeeft, naast het dominante antropologisch discours. Door kunst in het etnografische museum te tonen, geeft het etnografisch museum de ruimte aan de stem van de cultuur die zij probeert te tonen. De getoonde cultuur wordt dan niet alleen verbeeld door middel van objecten, maar een kunstenaar kan zijn visie op een cultuur geven door middel van zijn kunst. Lange tijd was het tonen van cultuur aan de hand van kunst een insteek die eerder bijna niet aanwezig was in het etnografische museum omdat eigenlijk het etnografische museum meer draaide om de westerse visie op niet-westerse culturen. Het tonen van hedendaagse niet-westerse is dus een wezenlijke wijziging in de aard van hoe het etnografische museum om gaat met de culturen die zij toont en dus in de aard van het etnografische museum zelf. Ook voor het kunstmuseum zou het structureel opnemen van hedendaagse niet westerse kunst een grote verandering meebrengen in

⁹⁹ Framer Framed. 'Hedendaagse kunst in volkenkundige musea'. *Nederlandse Museumvereniging*. Lezing 10-11-2011. <<http://framerframed.nl/dossier/hedendaagse-kunst-in-volkenkundige-musea/>>\

¹⁰⁰ Nederlandse Museumvereniging. 'Museumvisie 2012 | 1'. *De Nederlandse Museumvereniging*. 2012. 13-04-2012 <<http://www.museumvereniging.nl/Nieuwsoverzicht/Nieuwsdetailpagina/tabid/351/NewsListId/18/NewsItemId/476/Default.aspx>>

de profilering van het instituut. Maar voor een goede inventarisatie van de gevolgen die het tonen en verzamelen van hedendaagse niet-westerse kunst door het kunstmuseum zou hebben, moet een volgend onderzoek worden gedaan.

Conclusie

In deze scriptie is getracht de vraag te beantwoorden: *welke verschillende standpunten zijn er in de discussie over hedendaagse niet-westerse kunst in etnografische musea te onderscheiden, wat zijn de implicaties van deze standpunten en hoe wordt contemporaine kunst gerelateerd aan de toekomst van het etnografisch museum?* Daarnaast werd in de inleiding een hypothese geformuleerd die getoetst werd, namelijk dat contemporaine niet-westerse kunst een onmisbaar, essentieel element is voor de toekomst van het etnografische museum.

De discussie over hedendaagse niet-westerse kunst in etnografische musea die in deze scriptie is besproken, gaat over de vraag of etnografische musea hedendaagse niet-westerse kunst moeten tonen en verzamelen. Een inventarisatie onder curatoren van een aantal Nederlandse etnografische musea laat zien dat het antwoord op deze vraag voor etnografische musea eigenlijk al gegeven is. De drie grote etnografische musea tonen ieder op hun eigen manier al hedendaagse niet-westerse kunst. Het blijkt dat, hoewel het etnografische museum zeker voort kan bestaan zonder hedendaagse kunst, het wel een belangrijk onderdeel is van het hedendaagse etnografische museum. De hypothese dat hedendaagse niet-westerse kunst een onmisbaar, essentieel element is voor de toekomst van het etnografische museum lijkt dus niet waar. Onmisbaar en essentieel is het niet, want de collecties zijn in Nederland in ieder geval zo sterk, dat deze ook op zich kunnen bestaan. Althans, volgens sommigen. Een hernieuwde hypothese kan eventueel als volgt worden geformuleerd: *contemporaine niet-westerse kunst is belangrijk voor het voortbestaan van het etnografische museum, maar niet voor alle etnografische musea.* In antwoord op de onderzoeksvraag kan gesteld worden dat er zowel positieve en negatieve standpunten bestaan in de discussie of etnografische musea hedendaagse niet-westerse kunst moeten tonen en verzamelen. De implicaties van de standpunten hebben vooral betrekking op hoe het etnografische museum in de toekomst zich zal profileren: of het dichter bij kunstmusea komt te staan of een geheel andere richting zal kiezen. Etnografische musea hebben zich verder ontwikkeld sinds de jaren '80 en het eenduidige etnografische museum bestaat dan ook niet meer.

Dit onderzoek is op een aantal manieren van belang. Ten eerste is het een onderzoek naar een actueel onderwerp en beschrijft het een discussie die nog steeds gevoerd wordt en die in verband staat met de grotere discussie over de veranderende rol van het etnografische museum in de Nederlandse samenleving.¹⁰¹ Ten tweede is het van waarde voor etnografische musea die keuzes willen maken in hun profilering en zich hiervoor een beeld willen vormen van de historie van hedendaagse niet-westerse kunst in etnografische musea. Daarnaast biedt het

101 Nederlandse Museumvereniging. 'Museumvisie 2012|1'. *De Nederlandse Museumvereniging*. 2012. 13-04-2012 <<http://www.museumvereniging.nl/Nieuwsoverzicht/Nieuwsdetailpagina/tabid/351/NewsListId/18/NewsItemId/476/Default.aspx>>

een overzicht van overwegingen waar etnografische musea mee geconfronteerd worden. Dit onderzoek kan een bron zijn bij het vormen van beleid met betrekking tot hedendaagse niet-westerse kunst en de profilering van het etnografische museum. Het vermoeden is aanwezig dat veel etnografische musea in de komende twee jaar keuzes zullen maken met betrekking tot hun profilering, in verband met de bezuinigingen die door de overheid zijn doorgevoerd in 2011 en 2012 in de culturele sector in Nederland. Veel musea zijn getroffen door deze maatregelen die op de korte termijn een grote mate van zelfredzaamheid eisen. Deze zelfredzaamheid is onder andere afhankelijk van een sterke publieke positie van de musea, aangezien zij een bepaalde hoeveelheid publiek moeten trekken.

Voor de toekomst zou het interessant zijn om te onderzoeken hoe etnografische musea zich verder ontwikkelen als instituut en welke rol hedendaagse niet-westerse kunst daarin zal spelen. Bovendien zou voor een onderzoek in de toekomst gekeken kunnen worden of etnografische- en kunstmusea in de toekomst daadwerkelijk dichterbij elkaar zullen komen te liggen of daadwerkelijk zullen fuseren, zoals op dit moment veelal gedacht wordt.

Bibliografie

- Appiah, K. A. 'Is the post- in postmodernism the post- in de postcolonial?'. *Critical Enquiry*. jrg. 17, nr. 2 (1991): 336-357.
- Barker, E. (red). *Contemporary Cultures of Display*. Londen: Yale University Press, 1999.
- Belting, H., A. Buddensieg (red). *The global art world*. Hatje Cantz Verlag: Ostfildern, 2009.
- Bool, C. 'Het museum als instituut staat ter discussie.' *Framer Framed*. Maart 2012. 18-03-2012 <<http://framerframed.nl/nl/dossier/het-museum-als-instituut-staat-ter-discussie/>>.
- Bossema, W. 'Damien Hirst hoort in het Tropenmuseum?'. *De Volkskrant*. 06-12-2009. 02-02-2012, <<http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2844/Archief/article/detail/927968/2008/12/06/Hirst-hoort-in-het-Tropenmuseum.dhtml>>.
- Bossema, W. 'Xenofobie keert terug in de wereld van de beeldende kunst'. *De Volkskrant*. 20-12-2008. 02-02-2012, <<http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2676/Cultuur/archief/article/detail/902572/2008/12/20/De-xenofobie-keert-terug-in-de-wereld-van-de-beeldende-kunst.dhtml>>.
- Breugel, N.A. van. *Het tentoonstellen van hedendaagse Afrikaanse kunst in Nederland*. Masterscriptie Kunstbeleid en –management. Universiteit Utrecht. 2011.
- Brakel, K. van., S. Legêne. *Collecting at Cultural Crossroads*. Amsterdam: KIT Publishers, 2007.
- Brinkgreve, F. Persoonlijk interview. 21-10-2011.
- Corbey, R. *Etnografische verzamelingen: retoriek en politiek, koloniaal en postkoloniaal*. Uit: *Denken over cultuur. Gebruik en misbruik van een concept*. Heerlen: Open Universiteit, 1993.
- Clifford, J. *The predicament of culture*. Cambridge: Harvard University Press, 1988.
- Clifford, J. 'Quai Branly in Process' *Oktober*. Vol 120, (2007), pp. 3-23.
- Dartel, D. *Tropenmuseum for a change*. Amsterdam: Koninklijk Instituut voor de Tropen, 2009:9
- Faber, P. *Kunst uit een andere wereld*. [tent. cat.] Rotterdam: Museum voor Volkenkunde, 1988.
- Framer Framed. 'Hedendaagse kunst in volkenkundige musea'. *Nederlandse Museumvereniging*. Lezing 10-11-2011. <<http://framerframed.nl/dossier/hedendaagse-kunst-in-volkenkundige-musea/>>.
- Gröniger, W. *Hedendaagse kunst uit Afrika in de Nederlandse musea. Een geschiedenis*. Masterscriptie Moderne kunst. Universiteit Utrecht. 2008.
- Hamers, E. 'Verslag Onbegrensd Verzamelen 1/5'. *Framer Framed*. 22-10-2009. 01-02-2012 <<http://framerframed.nl/dossier/verslag-onbegrensd-verzamelen-15/>>.
- Harms, V. 'The aims for the museum of ethnology. Debate in the German-speaking countries.' *Current Anthropology*. Vol. 31, No. 4 (Aug. - Oct., 1990), pp. 457-463.

- Harney, E. 'Canon fodder. African art now'. *Art Journal*. Jrg. 66, nr. 2 (2007): 120-127.
- Harrington, A. *Art and social theory*. Cambridge: Polity, 2004.
- Horde, J. *World art museum. Near future of mere utopia*. Masterscriptie Modern and Contemporary Art. Universiteit Utrecht. 2011.
- Jacob, P.S. 'Between modernism and modernization. Locating modernity in South Asian Art'. *Art Journal*. Jrg. 58, nr.3 (1999): 48-57.
- Karp, I. S. Lavine. *Exhibiting cultures. The poetics and politics of museum display*. Washington D.C.: Smithsonian Institute Press, 1991.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. *Destination Culture*. Los Angeles: University of California Press, 1998.
- Knols, K. 'Oncomfortabel bezit.' *Volkskrant*. 22/04/2011. 01-02-2012 < <http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2844/Archief/archief/article/detail/1879102/2011/04/22/Oncomfortabel-bezit.dhtml>>.
- Konijn, F. 'Museum Folkwang Essen – actualiteit en historie van een museumconcept'. *De witte raaf*. Oktober 2010. 03-01-2012 < <http://www.dewitterraaf.be/artikel/detail/nl/3564>>.
- Kunstplan. 'Zijn er nog volkenkundige musea in Nederland?'. *Museumkrant*, 1-12-2001. 04-12-2012 < <http://www.museumserver.nl/museumkrant/editie48/artikel.php3?pagina=4>>.
- Lewis, J. "Bilderstreit" and "Magiciennes de la terre". Paris and Cologne.' *The Burlington Magazine*. Jrg. 131, nr. 1037. (1989): 585-587.
- Leyten, H., B. Damen. *Art, anthropology and the modes of re-presentation. Museums and contemporary non-western art*. Amsterdam: Koninklijk Instituut voor de Tropen, 1993: 7-21.
- Leyten, H, P. Faber. *Moderne Kunst in Afrika*. [tent. cat.] Amsterdam: Tropenmuseum Amsterdam, 1980.
- Mathur, S. 'Social thought and commentary. Museums Globalisation. *Anthropological Quarterly*. Jrg. 78, nr. 3 (2005): 697-708.
- Mot, J. 'Inleiding'. *Geografie van de verbeelding*. Jrg. 11, nr. 4(1990): 3-5.
- Muchnic, S. 'African art in San Diego. 'Perspectives' and the cult of the curators.' *Los Angeles Times*. 17-06-1987. 09-02-2011 < http://articles.latimes.com/1987-06-17/entertainment/ca-4424_1_african-art>.
- Murrell, D. 'African Influences in Modern Art'. *Metropolitan Museum of Art*. 04-2008. 21-01-2012 <http://www.metmuseum.org/toah/hd/aima/hd_aima.htm>.
- Museum of Modern Art. "'Primitivism" in 20th Century art. Fact sheet'. *Museum of Modern Art*. Augustus, 1984.
- Nederlandse Museumvereniging. 'Verslag exotisch of modern 2'. *Nederlandse Museum Vereniging*. 13-05-2009.

Nederlandse Museumvereniging. 'Museumvisie 2012 | 1'. *De Nederlandse Museumvereniging*. 2012. 13-04-2012 <
<http://www.museumvereniging.nl/Nieuwsoverzicht/Nieuwsdetailpagina/tabid/351/NewsListId/18/NewsItemId/476/Default.aspx>>

Price, S. *Primitieve kunst in de beschaafde wereld*. Amsterdam: KIT Publishers, 1989/2000.

Redesigning the national museum of ethnology. [mus. cat.] Leiden: Museum Volkenkunde, 2003.

Renza, L.A. 'Exploding Canons'. *Annual Review of Anthropology*. Jrg. 22 (1993): 201-220.

Schenk, L., M. Knol. 'Het onderscheid tussen westerse en niet-westerse kunst is achterhaald'. *NRC Opinie en Debat*, 2 januari 2010. Via: <<http://framerframed.nl/nl/dossier/het-onderscheid-tussen-westerse-en-niet-westerse-kunst-is-achterhaald>>.

Schulte, B. 'Karl Ernst Osterhaus, Folkwang and the "Hagener Impuls"'. *Journal of the History of Collections*. Jrg. 21, nr. 2 (2009): 213-220.

Smith, R. 'Art. Multiple viewpoint in African sculptures'. *The New York Times*. 23-10-1987. 09-02-2011 <<http://www.nytimes.com/1987/10/23/arts/art-multiple-viewpoints-in-african-sculptures.html?pagewanted=all&src=pm>>.

Stenvert, A. 'Verslag Onbegrensd Verzamelen 3/5'. *Framer Framed*. 22-10-2009. 01-02-2012 <<http://framerframed.nl/nl/dossier/verslag-onbegrensd-verzamelen-35/>>.

Stocking, G.W. (red). *Objects and others. Essays on museums and material culture*. Wiconsin: University of Wiconsin Press, 1985.

Trigt, M. Van. 'Verslag Onbegrensd Verzamelen 5/5'. *Framer Framed*. 22-10-2009. 01-02-2012 <<http://framerframed.nl/nl/dossier/verslag-onbegrensd-verzamelen-55/>>.

Tropenmuseum. 'Archief'. *Tropenmuseum*. 2012. 11-02-2011 <<http://tropenmuseum.nl/-/MUS/6313/Tropenmuseum/Tentoonstellingen/Tentoonstellingen-Archief>>

Veldkamp, F. 'Kunst wereldwijd'. *Museumtijdschrift*. Jrg. 24, nr.1. (2011). Via <<http://framerframed.nl/nl/blog/artikel-kunst-wereldwijd/>>.

Verbeek, C. 'Verslag Onbegrensd Verzamelen 2/5'. *Framer Framed*. 22-10-2009. 01-02-2012 <<http://framerframed.nl/nl/dossier/verslag-onbegrensd-verzamelen-25/>>.

Wasserstrom, J. *China in the 21st century. What everyone needs to know*. Londen: Oxford University Press, 2010.

Welling, W. E-mail-interview. 09-02-2012.

Wolbert, B. 'The short century of Europe. African art in German Exhibitions'. *New German Critique*. Jrg. 92 (2004): 169-193.

Zijlmans, K. W. van Damme. *World Art Studies*. Amsterdam: Valiz, 2008.