

Wat de boer niet kent...

Tal van Afrikaanse kunstenaars behoren tot de wereldtop. Waarom dan kopen gevestigde Nederlandse musea voor moderne kunst nauwelijks Afrikaans werk aan? Lijden ze aan een westerse blikvernuwning, zoals sommige jonge conservatoren beweren? ZAM ging op onderzoek. Tekst: Fenneken Veldkamp

Amsterdam, begin april. In Galerie 23 voor hedendaagse Afrikaanse kunst wordt een tentoonstelling van twee kunstenaars geopend: Clifford Charles uit Zuid-Afrika en Fiel dos Santos uit Mozambique. Het is druk, deze warme zondagmiddag. Van Dos Santos zijn sculpturen te zien, gemaakt van wapens die gebruikt zijn in de burgeroorlog in zijn land. In 2005 maakte Dos Santos met collega's een boom van hetzelfde materiaal voor het British Museum in Londen. Zou hij bij deze opening worden belaagd door Nederlandse museummedewerkers? Nee. Slechts de conservator van het Leidse Museum Volkenkunde heeft haar kaartje aan Fiel gegeven. Van een museum voor moderne kunst is niemand te bekennen.

Volgens galeriehouder Fons Geerlings is dat representatief voor zijn openingen: alle musea worden uitgenodigd, maar alleen de volkenkundige komen af en toe langs: het Afrika Museum, het Tropenmuseum, het Museum Volkenkunde. Hij vindt dat een veeg teken: "Houden de kunstmusea het circuit van jonge, hedendaagse kunst eigenlijk wel bij? Ik vraag het me af. De internationale top van Afrikaanse kunstenaars is hier te zien, ze staan op alle biënnales. Een inhaalslag zou op zijn plaats zijn."



Foto: Geert Snoeijer

Kennelijk wordt er nog steeds onderscheid gemaakt tussen niet-westerse en westerse kunst. Frans Haks, oud-directeur van het Groninger Museum, wilde van dat onderscheid af. In 1989 zag hij in het Centre Pompidou in Parijs de opzienbarende tentoonstelling *Magiciens de la terre*. Opzienbarend omdat voor het eerst werk van kunstenaars uit het Westen én uit ontwikkelingslanden werd getoond. Tegenstanders vonden dat het niet-westerse werk niet in een kunstmuseum thuishoorde, maar voor Haks was de tentoonstelling een openbaring. "Het leek me niet langer gerechtvaardigd de vrije kunst uit het

Westen in kunstmusea te tonen en de kunst uit de rest van de wereld aan volkenkundige musea over te laten", schreef hij in de catalogus bij de tentoonstelling *Africa Now*, die hij twee jaar later in Groningen organiseerde. "Er blijkt sprake te zijn van een soort *Zeitgeist* die over de gehele wereld gelijkwaardige producten levert."

Die overtuiging had ingrijpende gevolgen voor het Groninger Museum. Haks organiseerde niet alleen *Africa Now*, maar kocht ook werken van internationaal doorgebroken kunstenaars als Cheri Samba, Cyprien Tokoudagba, Twins Seven Seven, Moke en nog een tiental Afrikanen.

Van dit deel van de collectie is echter weinig meer te zien na het vertrek van Haks in 1995, laat staan dat daarna nog Afrikaans werk is aangekocht. De huidige directeur Kees van Twist: "Afrika vormt geen speerpunt in het beleid. Je gaat niet op regio uitzoeken, de hele wereld is het schouwtoneel. We hebben bovendien met prioriteiten uit het verleden te maken, wij zijn altijd nogal gericht geweest



Foto: Harry Cock

Kees van Twist

"Afrika vormt geen speerpunt in het beleid. Je gaat niet op regio uitzoeken"

op het Westen. Begin twintigste eeuw, toen musea begonnen te verzamelen, was de wereld al heel groot als je naar Zwitserland ging. Rusland hebben we pas zeer recentelijk ontdekt, Ilja Repin was echt een ontdekking voor ons. We vinden ook dat we in Groningen wat meer op Noord- en Oost-Europa gericht moeten zijn." Frans Haks kunnen we niet meer om zijn mening vragen: hij is eind vorig jaar overleden.

Ook het Van Abbemuseum in Eindhoven, winnaar van de stimuleringsprijs voor culturele diversiteit van de Mondriaan Stichting, zegt minder naar de nationale afkomst te kijken dan naar het type kunstenaar. Het museum heeft werk van de in Zuid-Afrika geboren Marlene Dumas, maar beschouwt haar als Nederlandse. "Wij hebben kunstenaars in onze collectie die zijn uitgekozen op basis van de positie die ze innemen in de wereld, het discours dat ze voeren, en niet de nationaliteit die zij hebben. We kijken wie er opkomend is in de kunstwereld. Daar hebben we Afrika nog niet in gehoord", zegt een woordvoerder.

Een ontwijkende reactie, vindt Els van der Plas, directeur van het Prins Claus Fonds voor cultuur en ontwikkeling. "Musea sluiten al heel lang het grootste deel van de wereld uit. Hun kennis en focus is gericht op Euro-Amerikaanse ontwikkelingen in de kunsten. En omdat ze gestoeld zijn op die westerse traditie,



Foto: Geert Snoeijer

Jaap Guldemond

"Het is geen angst, maar het is wel een stap, een sprong in het onbekende"

hebben ze de kennis niet in huis en vinden ze het bedreigend als je de wereld opent; je bent dan immers geen expert meer."

Het westerse kunststelsel _ Jaap Guldemond, senior conservator hedendaagse kunst van het Museum Boijmans van Beuningen, beaamt dat er geen expertise is. "Het is geen angst, maar het is wel een stap, een sprong in het onbekende", zegt hij in het Rotterdamse museumrestaurant. Guldemond organiseerde in 2004 een solotentoonstelling van de Nigeriaans-Britse kunstenaar Yinka Shonibare. Hij vindt dat je twee zaken in deze discussie moet onderscheiden. "In de jaren tachtig hadden we slechts twee gebieden in de moderne kunstwereld: West-Europa en Amerika. De laatste vijftien jaar is door de globalisering de eenzijdige blik op kunst gelukkig opengebroken, door kunstenaars serieus te nemen die weliswaar in het Westen werken, maar een niet-westerse achtergrond hebben. Zoals Shonibare. Die is door onze tentoonstelling zelfs genomineerd voor de Britse Turner Prize." Hij vervolgt: "Ik vond het belangrijk toen ik hier in 2002 kwam werken, dat ook in het Boijmans kunst werd getoond van niet-westerse kunstenaars die wel deel uitmaken van het westerse kunststelsel. Waarom ze daar deel van moeten uitmaken? Omdat je kennis wil hebben van wat er gebeurt, omdat je een referentiekader

nodig hebt om goed te kunnen werken. Als conservator kun je een goed beeld vormen van wat er in het Westen gebeurt. Maar als ik daarbuiten wil treden – en dat is het andere deel van de discussie – dan moet ik bijvoorbeeld zelf naar Nigeria gaan en bronnenonderzoek doen. Daar moet je qua geld en tijd de mogelijkheid voor hebben. En voor hetzelfde geld kom je er na uitgebreid onderzoek achter dat er daar niks tussen zit."

Toch koopt het Boijmans ook van Afrikaanse kunstenaars die in het Westen werken nauwelijks iets aan, ook niet Shonibare; hoewel de enige reden daarvoor was dat er toen net anderhalf jaar lang geen museumdirecteur was, zegt Guldemond. Als een conservator als hijzelf iets wil kopen, dan moet dat in principe binnen de lijnen van het collectieplan van het museum passen. Bij vrijwel alle musea beslist de directeur of een aankoop werkelijk doorgaat. "Het ligt er dus vooral aan waar de directeur op in wil zetten", vertelt Guldemond. Na de tentoonstelling *Unpacking Europe* in 2002, waarbij kunstenaars met een niet-westerse achtergrond verbeeldden hoe zij naar Europa keken, kocht het Boijmans wel werk aan: de video-installaties *Panicife* van de Zuid-Afrikaan Willem Boshoff en *Overvloed* van William Kentridge, eveneens Zuid-Afrikaan.

Guldemond denkt dat Nederlandse musea Afrikaanse kunst nog ontoegankelijker



Gijs van Tuyl



Mirjam Westen



Stijn Huijts

“We hebben het gebied niet goed geëxploreerd. Het heeft geen vitrine, het heeft nog geen echte museale infrastructuur”

vinden dan andere niet-westerse kunst. “Het is onbekender. Alleen Zuid-Afrika is meer op het Westen gericht. Soms is de ‘taal’ die de kunstenaars spreken zo anders dan wat je gewend bent, dat het meer moeite kost om je die eigen te maken als museum. De Chinezen hebben zich bij hun moderne kunstontwikkeling wel heel erg op het Westen gericht; daarbij is de economische ontwikkeling onmisbaar geweest. Mensen buiten de kunst, handelaren, architecten, zijn hier bekend geworden. Er ontstaat een infrastructuur waardoor je ook gemakkelijk kunt gaan kijken wat daar gebeurt.”

Het probleem van Afrika _ *Art goes where the money flows*, is de conclusie. Maar er zijn ook heuse modes in de kunstscene, die al dan niet ontstaan door sociaal-politieke ontwikkelingen. De verschillende Afrikaanse groepstentoonstellingen in de jaren negentig waren wellicht te danken aan de ‘bevrijding’ van Zuid-Afrika. Kort na *Africa Now* in Groningen organiseerde het Stedelijk Museum in Amsterdam (in 1993) de tentoonstelling *Zuiderkruis* met werk van 27 Zuid-Afrikaanse kunstenaars, memoreert directeur Gijs van Tuyl in een etablissement aan het Museumplein.

Vanaf de jaren zeventig heeft het Stedelijk Museum werk van verschillende Zuid-Afrikanen gekocht. Van Tuyl beaamt

dat zijn museum met deze en enkele andere Afrikaanse werken geen goede vertegenwoordiging van Afrikaanse hedendaagse kunst in huis heeft. “We hebben het gebied niet goed geëxploreerd”, geeft hij toe. Het probleem van Afrika volgens hem: “Het heeft geen vitrine, het heeft nog geen echte museale infrastructuur. En wil kunst over de grens komen, dan moet ze eerst voet aan de grond krijgen in het land waar ze ontstaat. Er zijn ook weinig galleries, kunstenaars hebben thuis geen klankbord. Dus wat krijg je dan: bij de documenta die de Nigeriaans-Amerikaanse curator Okwui Enwezor organiseerde in 2002 waren de meeste Afrikaanse kunstenaars al jaren in Europa of Amerika aan het werk.”

En koopt het Stedelijk daar dan werk van? Nee. “Het Stedelijk staat open voor niet-westerse kunst”, zegt Van Tuyl, “maar je kunt niet alles doen. Je kijkt eerst naar je eigen context. We geven een eerste prioriteit aan West-Europa en de VS. Maar we kijken ook naar China, Australië, Nieuw-Zeeland. En, inderdaad, we kijken eerder naar Zuid-Afrika dan naar andere Afrikaanse landen.”

Strijd tussen generaties _ Toch is er meer aan de hand: een strijd tussen generaties speelt zich af in de Nederlandse musea. Jonge conservatoren zijn zich bewust van de globalisering, maar de oudere generatie is

“Werk van kunstenaars uit Azië is meestal realistischer en daardoor wellicht toegankelijker dan Afrikaanse kunst”

niet zo internationaal georiënteerd, vertelt Els van der Plas van het Prins Claus Fonds. “De kunstwereld is conservatief vergeleken met andere disciplines als muziek en film. Het is een elite en er is veel geld mee gemoeid.”

Eind december vorig jaar schreef een groep jonge conservatoren in *NRC Handelsblad* in het manifest *Naar een mondig museum* dat gevestigde Nederlandse musea de nieuwe complexe gemonialiseerde werkelijkheid onder ogen zouden moeten zien. De jonge garde wist zich gesteund door de Mondriaan Stichting, die musea ondersteunt bij aankopen. Hoewel beticht van veel te grote bemoeienis met het beleid van musea, ziet directeur Gitta Luiten hier overduidelijk een taak voor haar stichting. “Musea worden met publiek geld betaald”, zegt ze in haar kantoor in Amsterdam Oud-Zuid, “ze moeten een beeld geven van wat er in de wereld gebeurt op kunstgebied, het publiek heeft daar recht op. Dat wordt nog eens versterkt doordat het publiek hier ook verandert. Maar het is erg moeilijk voor een individueel museum om de hele wereld bij te houden.”

Daarom organiseert de Mondriaan Stichting met het Prins Claus Fonds oriëntatierijen voor curatoren, directeuren en andere mensen uit de museale wereld. De eerste reis ging naar het Midden-Oosten, de tweede naar China, die van vorig jaar naar Senegal

“Als je je actief oriënteert en de internationale kunstpodia volgt, dan kun je niet om Gaba heen”

(naar de Biënnale van Dakar) en Zuid-Afrika. “Op die manier kunnen de Nederlanders de kunstscene in andere gebieden verkennen”, redeneert Luiten. “Ze hebben er zelf geen netwerk, dus waar begin je dan? Wij hebben het netwerk wel, en door die reizen kennen ze nu dus de belangrijkste instellingen en kunstenaars in die gebieden.”

Luiten verbaast zich er wel over dat niet-westerse kunstenaars die hier op de Rijksakademie hebben gezeten – onder wie veel Afrikanen – internationaal doorbreken, maar niet in Nederland. “Wat vroeger in Afrika gemaakt werd, past niet goed in wat wij hebben verzameld. Maar er komen steeds meer kunstenaars die meedoen op het internationale toneel en ook een internationaal karakter hebben. Ik begrijp niet waarom ze hier ontbreken. Jonge musea als De Paviljoens in Almere, Het Domein in Sittard, pikken het op. Maar ons idee is dat ze juist ook op de grote, gevestigde podia te zien moeten zijn.”

Ook Mirjam Westen, conservator hedendaagse kunst bij het Museum voor Moderne Kunst in Arnhem, ziet het als een probleem om het eurocentrisme in Nederland te doorbreken. “Als Afrikaanse kunst hier al wordt geëxposeerd, dan toch vaak in een exotisch kader. Wat een oorzaak zou kunnen zijn – en dat valt me op als ik naar de website van de Dakar Biënnale kijk – is dat het vaak een

Meshac Gaba: wie biedt?

Kunstenaar Meshac Gaba (1961, Benin) zat in 1996/97 op de Rijksakademie in Amsterdam en woont hier sindsdien. Hij exposeerde onder meer in de Tate Modern in Londen, het Palais de Tokyo in Parijs, in het Boijmans, het Groninger Museum, en hij trouwde in zijn eigen gemaakte *Wedding Room* in het Stedelijk. Hij heeft op alle biënnales gestaan en werd zelfs geselecteerd voor de Nederlandse inzending voor de biënnale in Venetië in 2003. Kunsthandelaar Marius Sterrenburg, die zijn werk verzamelt, noemt hem een van de meest gezichtsbepalende hedendaagse kunstenaars. Het relatief jonge museum Het Domein in Sittard is het enige museum voor hedendaagse kunst in Nederland dat een werk van Meshac Gaba heeft gekocht. Het is een jurkje uit de ‘summer collection’ van Gaba’s project *Museum of Contemporary African Art*. “Als je je actief oriënteert en de internationale kunstpodia volgt, dan kun je niet om Gaba heen”, stelt directeur Stijn Huijts. “In zijn

werk, onder meer in zijn museum, reflecteert hij ook op het kunststelsel en de veronderstelde tegenstelling tussen westerse en niet-westerse kunst. Reden te meer waarom je er niet omheen zou moeten kunnen.”

Het Stedelijk Museum heeft geen werk van Gaba. “Hij is goed, maar niet heel goed”, reageert directeur Gijs van Tuyl. “Je kijkt naar kwaliteit.” Het Boijmans had bijna werk van Gaba aangekocht: een serie pruiken in de vorm van moderne gebouwen en wolvenkrabbers. Maar, zegt conservator Jaap Guldemon: “We hebben het uiteindelijk niet gedaan omdat het toch te moeilijk in te passen was in ons collectieplan.”

Ook Mirjam Westen, conservator bij het Museum voor Moderne Kunst in Arnhem, volgt Gaba nauwgezet. “Zijn pruiken van architectuur vind ik interessant, die heb ik in Parijs gezien. Ik heb ernaar geïnformeerd, maar volgens de galeriehouders waren ze in New York al meteen verkocht.”

naïeve stijl is, die ook op materie is gericht. Dat wordt in het Westen niet als relevant beschouwd; hier ligt meer de nadruk op het conceptuele. Bovendien willen wij graag de achtergrond van kunstwerken begrijpen, dat is belangrijk. Werk van kunstenaars uit Azië is meestal realistischer en daardoor wellicht toegankelijker dan Afrikaanse kunst.”

Westen kiest kunstenaars uit op hun engagement, niet op hun *l’art pour l’art*; dat doet ze bij alle kunstenaars, ook Nederlandse of West-Europese. Eén keer per jaar exposeert ze werk van een kunstenaar uit een ander werelddeel. Zat daar al een Afrikaanse kunstenaar bij? Ja, zegt Westen, in 2001 was het de tentoonstelling *Noirs* van fotografe Angèle Etoundi Essamba uit Kameroen. Die is inderdaad geboren in Kameroen, maar woont al 25 jaar in Amsterdam. Hoe Afrikaans is Etoundi Essamba dan nog? Westen geeft toe dat ze haar als een ‘Afrikaans-Nederlandse’ kunstenaar ziet, maar wel een met een duidelijke focus op Afrika. “Zij verzet zich tegen

de manier waarop het Westen doorgaans het Afrikaanse continent in beeld brengt. Ik vind haar werk belangrijk en heb vier fotowerken van haar gekocht.” Het is prettig om eerst een tentoonstelling van iemand te hebben gehad en dan werk te kopen, zegt ze. “Maar daarbij speelt het bijzonder geringe tentoonstellingsbudget ons parten.”

De Amsterdamse kunsthandelaar Marius Sterrenburg begrijpt dat een museum bij zijn aankoopbeleid minder snel kan inspelen op actuele ontwikkelingen dan een verzamelaar. “Het belang van een kunstenaar moet uitkristalliseren, weinig mensen zien meteen in wat de trends in de kunst zijn en wat het belang ervan is. Frans Haks was wat dat betreft een uitzondering: hij pikte het meteen op.” Sterrenburg waarschuwt wel dat de musea snel in actie moeten komen: “Nederlandse musea lopen nu wel erg achter de feiten aan met hedendaagse Afrikaanse kunst. Het zou goed zijn als ze wat gaan kopen. Over een paar jaar is het te laat, dan is het allemaal in buitenlandse handen.”