

EUROPESE SPOKEN – over de beeldvorming van kunst uit Afrika in de twintigste eeuw
L'EUROPE FANTÔME – la représentation de l'art d'Afrique au vingtième siècle
EUROPEAN GHOSTS – the representation of art from Africa in the twentieth century

“Il y a un copié-collé entre le passé colonial et la situation actuelle. La relation dominant-dominé prévaut encore.” (Sammy Baloji in ‘L’Afrique à Venise: le mea culpa des Belges’, Le Monde, 6 mei 2015)

De tentoonstelling *EUROPESE SPOKEN* onderzoekt de Westerse beeldvorming van kunst uit Afrika in de twintigste eeuw. Welke exotische en koloniale denkbeelden liggen aan de oorsprong van ‘ons’ perspectief op (historische) categorieën zoals primitieve kunst, ‘art nègre’ en etnische kunst? Welke rol en commentaar hebben zowel Europese als Afrikaanse kunstenaars, schrijvers en onderzoekers doorheen de vorige eeuw gespeeld? Kunnen we ondertussen met recht spreken over een gedeeld erfgoed? Wat is er met andere woorden veranderd sinds Guillaume Apollinaire’s pleidooi *Sur les musées* uit 1908, waarin hij vraagt om in het Louvre plaats te maken voor ‘exotische meesterwerken’? We zijn honderd en zeven jaren verder. Welk beeld hebben we vandaag van Afrika en welke rol speelt het etnografisch museum (de manier van presenteren van objecten en maskers) daarin? Of nog, welke sporen van de koloniale antropologie en etnografie blijven tot op heden doorwerken?

“Le musée est à la base une construction idéologique, un ‘média’ porteur d’un récit impérialiste que l’histoire a condamné mais qui continue d’exister dans les représentations et l’imaginaire collectifs.” Aan het woord is kunstenaar, kunsthistoricus en tentoonstellingsmaker Toma Muteba Luntumbue. Hij wijst terecht op het dwingende karakter van het Westers museummodel, waarbij de Ander alleen maar als een tijdelijke gast wordt ontvangen of getolereerd. De eigen definities blijven primeren en de Ander mag zoveel als zich daarbij aansluiten. Zijn onze geesten wel gedekoloniseerd? Is het wel mogelijk om over een gedeeld erfgoed te praten als de vraag naar restitutie of teruggave niet wordt gesteld? Of zoals het Pitt Rivers Museum het in juli 2013 op de conferentie “The Future of Ethnographic Museums” formuleerde: wie heeft het recht om de materiële cultuur van anderen te bezitten en te presenteren?

Deze vragen en opmerkingen liggen aan de basis van de tentoonstelling. De spoken in de titel zijn de onze en misschien is het tijd om ook in België ‘vorm en symptoom’ van de verschillende blikken en manieren van kijken in kaart te brengen. *EUROPESE SPOKEN* gaat over een eeuw lang kijken, bekeken worden en de daaraan verbonden interpretaties en waar nodig ook de confrontatie van blikken.

Waarom maken we deze tentoonstelling in Mu.ZEE, een museum voor moderne en hedendaagse kunst? Waarom gaan we de uitdaging aan om met de collectie van het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika van Tervuren te werken? Een begin van antwoord ligt in de dialoog dat Mu.ZEE met beeldend kunstenaar Sammy Baloji in de zomer van 2014 is opgestart. In zijn tentoonstelling *Hunting & Collecting* heeft hij zowel kunstenaars als wetenschappers samengebracht en historische documenten met economische gegevens en de kunstcollectie van Mu.ZEE gecombineerd. Hierdoor heeft Baloji van een tentoonstelling een ‘collectief subject’ weten te maken. De term komt van Achille Mbembe, filosoof en auteur van onder meer *Critique de la raison Nègre* (2013). Het is een uitnodiging om uiteenlopende krachten in een logica van beweging te bundelen. Een ‘collectief subject’ laat zich binnen de context van een tentoonstelling omschrijven als een platform om over een onderwerp te reflecteren. Daarbij wordt zowel ruimte gecreëerd voor de kracht van de creatie van de individuele kunstenaar als voor het kritische denken van verschillende personen én voor bespiegelingen over de werking van het museum als instituut.

Hunting & Collecting is een waardevol geschenk en nieuw spoor voor het museum en tentoonstellingsbeleid van Mu.ZEE geworden. *EUROPESE SPOKEN* heeft de ambitie om deze aangereikte manier van denken vanuit een focus op documenten verder te zetten.* Mbembe's spreekt in deze context over 'meervoudige archieven': "Postkoloniale studies hebben veel bijgedragen aan ons begrip van verleden, heden en toekomst, maar ze volstaan niet om te vatten wat er vandaag aan de gang is. Europa is niet langer het enige referentiepunt. We moeten in dialoog gaan met andere delen van de wereld. (...) We moeten die dialoog verrijken met ideeën en theorieën die vanuit andere disciplines komen. Als we ons daaraan wagen, zullen we te maken krijgen met een heel ander archief. Dat wil niet zeggen dat we het Europese archief aan de kant moeten schuiven. Dat kan ook niet: we maken er deel van uit. En omgekeerd is Europa deel van ons archief, door die gedeelde geschiedenis. Maar we moeten werken met meervoudige archieven."**

Documenten en geschriften vormen het vertrekpunt van de tentoonstelling, meer bepaald de eerste foto's en publicaties van objecten en maskers uit Afrika. De selectie van de ruim vijfenveertig kunstwerken uit de collectie van het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika is volledig gebaseerd op de vroegste reproducties en beschrijvingen, op observaties van onder meer Vladimir Markov, Carl Einstein, Alfred Steiglitz, Walker Evans, Michel Leiris, Frans M. Olbrechts en tentoonstellingen zoals *Afrikanische Skulpturen* in Museum Folkwang te Essen in 1912, *African Negro Art* in het MoMA te New York in 1935, *Kongo-kunst* te Antwerpen in 1937-38 om maar enkele vroeg twintigste eeuwse voorbeelden te noemen. Deze momenten zijn niet los te koppelen van politieke feiten met als beginpunt voor de tentoonstelling de Congo-conferentie in Berlijn van 1884-85 en als voorlopig eindpunt *Personne et les Autres*, de inzending voor het Belgisch Paviljoen op de zesenvijftigste biënnale van Venetië in 2015. Daarnaast kijken we ook naar de chronologie van de twintigste eeuw, naar de overlappingsen tussen kunst en politiek. Wanneer Pablo Picasso in de winter van 1906 zijn eerste schetsen voor *Les Femmes d'Alger* maakt, zijn er al tal van internationale protesten tegen het koloniale bewind van Koning Leopold II gepubliceerd. Ook na de tweede wereldoorlog blijft hij een grote interesse voor het Afrikaanse continent tonen en kijkt hij bijvoorbeeld met een kritisch oog naar uraniumkoning en kunstverzamelaar Joseph Hirshhorn. En dan is er een foto uit 1956 in het Paleis van Schone Kunsten te Brussel: Patrice Lumumba staat voor de Guernica van Picasso. Bij zijn terugkeer in Congo wordt hij korte tijd gevangengenomen en schrijft *Le Congo est-il une terre d'avenir?*.

De tentoonstelling kijkt na de tweede wereldoorlog vooral naar de geschriften en visies van invloedrijke denkers en schrijvers, waaronder Aimé Césaire, Cheikh Anta Diop, Chinua Achebe of nog, Édouard Glissant. Van deze laatste Frans-Antiliaanse schrijver zijn de woorden: "Nous haïssons l'ethnographie: chaque fois que, s'achevant ailleurs, elle ne fertilise pas le vœu dramatique de la relation. La méfiance que nous lui vouons ne provient pas du déplaisir d'être regardés, mais de l'obscur ressentiment de ne pas voir à notre tour." Glissant krijgt in 2006 de opdracht van de toenmalige Franse President Chirac om onderzoek te voeren naar een Museum ter nagedachtenis van de slavernij. Door omstandigheden worden de middelen voor het onderzoek nooit effectief vrijgemaakt en is het museum er (nog) niet gekomen.

In 1952 verschijnt *Peau noire, masque blancs* van de psychiater en Pan-Afrikaanse vrijheidsdenker Frantz Fanon. Zijn studie zal vanaf de jaren tachtig (de Engelse vertaling *Black skin, white masks* dateert uit 1967) uitgroeien tot één van de belangrijkste aanklachten tegen het kolonialisme en racisme. Fanon bestudeert de invloed van het kolonialisme op een cultuur en noemt het koloniale tijdperk in Afrika een periode van regelmatige en belangrijke mentale pathologie. Hij heeft het niet over één symptoom maar over meervoudige, vergelijkbare en herhaalde trauma's. Welk gedrag vertoont een onderdrukt volk? Fanon beantwoordt zijn vraag met de woorden: "We witness the destruction of cultural values. Of ways of life, language, dress, techniques are devalORIZED. The cultural mummification leads to a mummification of individual thinking."

EUROPESE SPOKEN bestudeert ook verschillende tentoonstellingsmodellen, de wijze van vormgeven en representeren in tentoonstellingen en publicaties, van de installatie van 'Congolesische objecten' op

de *Exposition Universelle* in 1897 te Brussel tot en met vandaag. Welke invloed heeft de manier van presenteren, hoe werd en wordt het discours over objecten en maskers door vitrines en titelkaarten zowel vormelijk als inhoudelijk in een bepaalde etnografische of esthetische richting gestuurd? We hebben Manfred Pernice uitgenodigd om vanuit zijn eigen kunstpraktijk te reageren op de sokkel, het masker en het tentoonstellingsmeubel.

Patrick Wokmeni aanvaardt de grootste opdracht. Hij heeft de kunstvoorwerpen uit de collectie van het Museum voor Midden-Afrika 'opnieuw' gefotografeerd. Het is de eerste keer dat het museum van Tervuren en op vraag van Mu.ZEE een kunstenaar de toestemming geeft om op deze schaal nieuwe individuele foto's van de maskers en objecten te maken. De foto's van Wokmeni zijn belangrijk voor de tentoonstelling. Het is één van de manieren waarop we hedendaagse perspectieven aan de toekomstige archieven kunnen toevoegen. In 2013 heeft Wokmeni een serie foto's in Rabat gemaakt: immigranten wachten er in precaire omstandigheden op een mogelijk vertrek richting Europa. Hij geeft een intiem portret hoe ze in Marokko wachten en tijdelijk wonen, en zijn foto's getuigen van de onzekerheid tussen culturele context en politieke systemen.

Wat vertellen de 'zwijgzaam' objecten en maskers in 2015? In de film *La noire de* uit 1966 vertelt de Senegalese schrijver en filmmaker Ousmane Sembène een verhaal vanuit het perspectief van een vrouw over kolonialisme, racisme en de postkoloniale identiteit. Ze volgt als thuishulp Meneer en Mevrouw die 'gedwongen' terugkeren naar hun thuisland. Er is – zacht uitgedrukt – geen communicatie. De menselijke relaties worden in de film indirect gadeslagen door een masker; alsof het masker als een 'slaaf' tussen wisselende verhoudingen wordt geslingerd. Het hangt in Europa aan de wit geschilderde muur en iedereen projecteert zijn eigen versie van Afrika op het masker. Het masker wordt in de film achtereenvolgens als een toeristische pseudo-fetisj gemaakt, speels en dansend gedragen, weggegooid, cadeau gegeven, als 'authentiek' bestempeld, getransporteerd naar Europa, als projectie aan een muur bevestigd, in twee richtingen als projectiescherm 'gebruikt' (antropologisch en esthetisch), als een schuld terug naar Afrika gebracht en uiteindelijk als spook of beter spiegel tegenover de koloniaal gehanteerd.

De boemerang brengt ons terug naar de eerste helft van de twintigste eeuw, met name naar de zogenaamde humanitaire en etnografische missies. *EUROPESE SPOKEN* staat stil bij Michel Leiris, een belangrijke Franse etnograaf en in vele opzichten 'verbindingspersoon' met kunstenaars en schrijvers zoals Georges Bataille, Aimé Césaire, Pablo Picasso, ... Hij neemt deel aan de befaamde missie *Dakar-Djibouti* in 1931-33. De wetenschapper Joseph Epoka Mwantuali heeft in zijn recente studie over Michel Leiris en zijn tijdgenoten-ethnografen geschreven over "de consequente leegroef van een cultuur". Hij maakt echter wel een uitzondering voor Michel Leiris en zijn studie *L'Afrique fantôme* uit 1934: de denkende blik van Leiris en het ontstaan doorheen zijn geschriften van "l'Autre qui apparaît chez vous". *EUROPESE SPOKEN*, de titel van de tentoonstelling en omdraaiing van de blik, vindt daar zijn inspiratie, maar volgt Achille Mbembe's uitnodiging om op zoek te gaan naar meervoudige archieven.

* Het is de ambitie om ook op *EUROPESE SPOKEN* een vervolg te maken. Deze zomer worden de eerste verkennende gesprekken gevoerd om in de nabije toekomst een tentoonstelling moderne en hedendaagse kunst in Lubumbashi te organiseren. De collectie van Mu.ZEE is één van de uitgangspunten. Samen met *Hunting & Collecting* zou op deze manier in Congo een laatste en derde luik worden getoond.

** (Kunst-)musea worden dankzij de hedendaagse praktijk van kunstenaars meervoudige archieven. Hierover heb ik eerder in *When I close a book, I open life* het volgende geschreven: "Het museum zit in een nieuwe experimentele fase. Het is lang ongewijzigd blijven functioneren en nooit ver afgedwaald van haar historische oorsprong en geconsolideerde 19^e eeuwse vorm. Een reeks factoren maken dat het museum nu aan herziening toe is en aangedreven door kunstenaars ook

daadwerkelijk muteert. Hedendaagse kunstenaars imiteren, gebruiken en sleutelen aan allerlei soorten historische documenten en verhalen. Het is hun basismateriaal geworden. Ze transformeren het, lang uitsluitend op objecten gebaseerde, museum in een archief. Hierdoor worden musea aangezet om hun organisatiestructuur aan te passen, tentoonstellingen als tijdelijke verzamelingen te definiëren en het denken over collectiebeleid veel ruimer dan objectmatig op te vatten.

Phillip Van den Bossche & Koenraad Dedobbeleer