

'Tribal art' kruipt uit zijn niche.
Naast de gespecialiseerde
verzamelaars maken ook
liefhebbers van moderne en
hedendaagse kunst er jacht op.
Niet om het verhaal erachter, maar
gewoon, omdat ze het mooi vinden.
De prijzen stijgen navenant.

Door Sandra Jongenelen

Etnografica*

*)

Eerst de definitie. Want hoe noemen we de etnografica uit Afrika, Oceanië, Azië en de Amerika's? De term negerkunst uit de jaren twintig van de vorige eeuw klinkt anno nu koloniaal en denigrerend. Datzelfde geldt voor het bijna nooit meer gebruikte negerfetsjen. En primitieve kunst? Geen verbetering, vinden critici. Alsof de kunst is gemaakt door ongeciviliseerde, onderontwikkelde volkeren of wilden. Inheemse en exotische kunst serveren ze ook af. Alleen westerse ogen zien dat zo.

Bij de kunsthandel roept de term tribale kunst een authentiek gevoel op, maar de museumwereld gebruikt liever de term wereldkunst of spreekt van specifieke benamingen als Afrikaanse kunst en Dayakkunst. Het woord tribaal is volgens de musea een typisch westerse constructie die stoelt op het begrip 'stam', op zijn beurt ook een twijfelachtige categorie die door westerse antropologen is bedacht. In het verlengde daarvan heet het Volkenkundig Museum in Rotterdam nu Wereldmuseum.

De discussie over de benaming is actueel. Begin december deed het Rijksmuseum in Amsterdam het koloniaal taalgebruik in de ban en verdwenen namen als Hottentot, bosneger en indiaan.

→ Lees verder op pagina 32

Record
Vrouwelijk houten
beeld, van het
Senufo-volk
uit Ivoorkust of
Burkina Faso.
Hoogte: 92,1 cm.
Opbrengst bij
Sotheby's: \$12 mln



Wereld- kunst



Afrikaanse kunst
Masks, beelden en
gebruiksvoorwerpen
uit West-, Oost- en
Centraal-Afrika.



Azië & Oceanië
Meestal stukken uit
Indonesië, Filippijnen en
Papoea-Nieuw-Guinea.



De Amerika's
Kunst van indianen uit
Noord-, Zuid- en Midden-
Amerika en van de Inuit
uit Canada en Alaska.

Igbo-masker uit Nigeria uit de collectie van Piet en Ida Sanders, die hun verzameling Afrikaanse beelden en maskers schonken aan het Wereldmuseum in Rotterdam.

Het zijn de liefhebbers van moderne en hedendaagse kunst die voor een emancipatieslag op de kunstmarkt hebben gezorgd. Niet langer zijn etnografische objecten slechts gewild bij een kleine groep gespecialiseerde collectioneurs. Ze passen ook uitstekend in de hybride verzamelingen van de hedendaagse verzamelaars, vertelt taxateur Julia de Jong. ‘Zij hangen een Afrikaans masker naast een schilderij van Jan Schoonhoven en combineren dat met een meubel van oma en een hedendaagse designbank.’ De Jong is verbonden aan Veilinggebouw De Zwaan in Amsterdam, de enige plek in Nederland waar tribale kunst wordt geveild. Denk daarbij aan 19de-, begin 20ste-eeuwse voorwerpen uit Afrika, Azië, Oceanië en de Amerika’s. ‘Mensen vinden de maskertjes en krissen niet langer eng’, merkt De Jong. Specialist Michiel Boerma van het veilinghuis vult aan: ‘De nieuwe kopers kijken naar het lijnenspel, de geometrische vlakverdeling en de symmetrie. Het gaat ze puur om de esthetiek en decoratieve waarde.’ Met de komst van de cross-overkopers stegen niet alleen de prijzen, maar de regels veranderden ook. Net als bij moderne kunst



Afrikaanse volken



Westkust
Ashanti, Baule, Bete, Dan Gere, Fante, Grebo, Mende, Senufo, Toma, We, Wobe, Yaure



Binnenland West-Afrika
Bambara, Bobo, Bwa, Dogon, Ligbi, Lobi, Mossi, Senufo, Warka



Nigeria & Kameroen
Bamun, Bamileke, Benin, Ibibio, Idoma, Igbo, Mambila, Mumuye, Namji, Yaruba



Voormalig Congo
Bembe, Fang, Hemba, Chokwe, Kota, Kuba, Kwele, Lega, Luba, Mbala, Pende, Punu, Songye, Suku, Teke, Yombe



Oost- en Zuid-Afrika
Makonde, Masai, Kisi, Nyamwezi

wordt het prijskaartje nu bepaald door herkomst en bekendheid. Komt een stuk uit de collectie van kunstenaar en verzamelaar Pablo Picasso? Dat schroeft het bedrag met een factor tien omhoog. De context van een voorwerp – voor welk ritueel het werd gebruikt – speelt voor deze kopers nauwelijks een rol. Dat is nieuw.

De wortels van de traditionele collectioneurs voeren terug naar het einde van de negentiende eeuw, de jaren waarin de eerste etnografica naar het Westen kwam. Handelaren, scheepskapiteins, reizigers, koloniale ambtenaren en soms wetenschappers namen de voorwerpen met honderden stuks per lading mee naar Europa. Daar kwamen ze vaak terecht in nieuw geopende volkenkundige musea. De artistieke kwaliteit stond bij deze groep verzamelaars niet voorop. ‘De meeste antropologen hadden niet zoveel met objecten’, vertelt tentoonstellingsmaker Paul Faber, die zijn sporen verdiende als conservator bij het Tropenmuseum in Amsterdam.

Ook de missionarissen hadden weinig oog voor de artistieke waarde. Ze zagen de beeldjes die ze van hun overzeese tochten meenamen vooral als voorbeeld van ‘heidense afgoderij’. In eigen land stelden ze de ‘rariteiten’ tentoon met de bedoeling geld op te halen, want de verspreiding van het geloof kostte een hoop geld.

Missionarissen zagen de beeldjes vooral als voorbeeld van heidense afgoderij

Via de missie kwam ook verzamelaar Jos Weerts ermee in aanraking. Hij was nog een kind en maakte deel uit van een katholiek gezin in Limburg. Nooit eerder had hij zulk expressief houtsnijwerk gezien, vertelt hij. Achteraf bleek het toeristenwaar, maar dat maakte niet uit. Een vonkje had iets ontstoken. Weerts ging lezen, bezocht musea en ontwikkelde een niet meer te stoppen passie.

Als voorzitter van de Vereniging Vrienden Etnografica merkt hij dat de traditionele collectioneur die net als hij alles wil weten over de rituele achtergrond van een voorwerp, langzaam verdwijnt. Dat proces weerspiegelt zich in het aantal verenigingsleden. Tien jaar geleden lag dat nog op zo’n tweehonderdvijftig, nu schommelt het rond de honderd. Het nieuwe type verzamelaar zit niet te wachten op achtergrondkennis.

Parijs staat te boek als epicentrum van de etnograficamarkt, maar ook in Nederland gaat de handel crescendo. Veilinghuis De Zwaan schreef in 2014 het Nederlands record voor tribale kunst op naam van een 19de-eeuws ivoeren masker uit Congo. Een buitenlandse koper betaalde er € 388.000 voor. Met een richtprijs van € 20.000 ging *De schedel van mijn vader*, zoals het stuk in de catalogus werd genoemd, ruim vijftien keer over de kop.

Het voorwerp voor initiatieri-

Ivoren
masker van het
Lega-volk (Dem.
Rep. Congo), op
ware grootte.
Hoogte: 153 mm.
Opbrengst bij De
Zwaan:
€388.000



ten zat sinds 1908 in de collectie van een Belgische verzamelaar en diens erven. Dat is belangrijk. Kopers letten op de verzamelgeschiedenis. Het speelde ook bij het tot dusver duurste stuk etnografica ter wereld, een vrouwenbeeld uit de koker van het Senufo-volk in Ivoorkust of Burkina Faso. Het wisselde in 2014 bij Sotheby's voor 12 miljoen dollar van eigenaar.

Toch komt dat niet in de buurt van het hoogste bedrag dat ooit voor een modern schilderij is neergeteld. *Nafea faa ipoipo* (Wanneer ga je trouwen?) (1892) van Paul Gauguin is vorig jaar voor 300 miljoen dollar van de hand gegaan. 'Top-Afrikaans is nog altijd een fractie van de prijs van topwesterse kunst', zegt Steven van de Raadt, medeoprichter van Galerie Kathy van der Pas & Steven van de Raadt te Rotterdam, een kunstgalerie met Afrikaanse kunst. De prijzen zullen nog wel stijgen, verwacht hij, mede doordat het aantal voorwerpen beperkt is. Veel zit in musea en verschijnt nooit meer in de handel. Komt een goed stuk op de markt, dan weten verzamelaars dat massaal te vinden.

Ook veilingexpert Boerma denkt dat de prijzen omhooggaan. Met de komst van de superrijken uit Qatar, Dubai en China ziet hij steeds meer internationale verzamelaars. In die landen zoeken ook musea etnografische meesterwerken. En dan melden

zich in de toekomst mogelijk nog verzamelaars uit de landen waar de objecten vandaan komen. Als groeimarkt tipt Boerma objecten uit Papoea-Nieuw-Guinea, waarvoor de prijzen aanzienlijk lager liggen dan voor stukken uit Afrika.

De emancipatieslag van etnografica op de kunstmarkt is iets van de laatste jaren, maar dat wil niet zeggen dat de kunstwereld de artistieke waarde van de voorwer-

pen nooit eerder erkende. Ruim honderd jaar geleden omarmden onder meer Pablo Picasso en de kunstenaars van Die Brücke (Ernst-Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel e.a.) de 'primitieve kunst'. Over Picasso gaat het verhaal dat hij zijn beroemde *Les Femmes d'Alger* (1907) pas kon schilderen nadat hij Afrikaanse maskers had gezien.

Vanuit antropologische en wetenschappelijke hoek werd die waardering destijds met dedain bekeken. Het zei veel, zo schreef een Nederlandse hoogleraar antropologie in de jaren twintig, over de 'diepe roerselen' van de kunstenaars die 'met een waarlijk benijdenswaardig zelfvertrouwen het zieleleven van den primitieven medebroeder in hun eigen, min of meer vage aandoeningen en indrukken meenen terug te vinden'.

Toch stonden de kunstenaars niet alleen. Het Stedelijk Museum in Amsterdam maakte eind jaren twintig een tentoonstelling met de 'negerkunst' van kunsthandelaar Carel van Lier, puur op artistieke gronden. Gezaghebbend historicus Johan Huizinga pleitte rond die tijd ook voor de komst van een algemeen kunstmuseum, inclusief 'wereldkunst'. In Frankrijk deed schrijver-dichter Guillaume Apollinaire in 1908 een vergelijkbare oproep. Het Louvre in Parijs moest in zijn ogen ruimte bieden

Met een richtprijs van € 20.000 ging 'de schedel van mijn vader', zoals het stuk in de catalogus werd genoemd, vijftien keer over de kop bij veilinghuis de Zwaan en schreef daarmee geschiedenis in 2014.

FOTO: AREND VELSINK

Het aantal objecten is beperkt. Veel zit in musea en verschijnt nooit in de handel

aan 'exotische' meesterwerken.

Het duurde even, maar uiteindelijk werd dat pleidooi gewonnen. Invloedrijk was een tentoonstelling in 1963 over West-Afrikaanse Senufo-beelden in het Museum of Primitive Art in New York. In 1979 ging de collectie van dit museum op in het Museum of Modern Art (MoMA). Het Senufo-beeld van pagina 30 stond in de jaren tachtig nog in het MoMA, waar conservator William Rubin het voor zichzelf kocht. (Hij had er duidelijk kijk op: een Kota-beeld uit zijn verzameling leverde in juni bij Christie's 5,5 miljoen dollar op).

Ook in Groot-Brittannië ging de collectie van het Museum of Mankind op in het British Museum. Twintig jaar geleden kreeg het Louvre een collectie etnografica, al stuitte die politieke beslissing van president Jacques Chirac ook op weerstand. Conservatoren huiverden bij het vooruitzicht van 'negerfetisjen' onder één dak met de Mona Lisa, terwijl etnologen vreesden dat het voortaan meer om kunst dan om wetenschap zou gaan.

Sinds de opening van het Musée du quai Branly in 2006 telt Parijs een tweede antropologisch museum, naast het onlangs vernieuwde Musée de l'Homme, de plek waar Picasso ooit geïnspireerd raakte door de Afrikaanse maskers. Bij Quai Branly staan

de duizenden kunstschaten uit Afrika, Oceanië, Azië en de Amerika's in pronkkasten te blinken, net als in kunstmusea.

Tentoonstellingsmaker Paul Faber noemt het een ode aan niet-westerse kunst. Tegelijkertijd mist hij de cultuurhistorische setting. 'Het museum is een product van koloniale verhoudingen. Dat wordt nu genegeerd. Alsof ze de juwelen witwassen.' Hij zit niet te wachten op een mea culpa maar vindt dat musea moeten aangeven waarom de werken er zijn, wanneer ze hierheen kwamen en op wat voor manier. 'We mogen de geschiedenis niet onder het tapijt vegen.'

In opdracht van het Wereldmuseum in Rotterdam bereidt hij de tentoonstelling Afrika 010 voor, die eind april opent. Daarbij richt hij zich én op de cultuurhistorische context van voorwerpen én op de esthetische waarde. Bij dat laatste presenteert het museum onder meer Afrikaanse topstukken van het verzamelaarsechtpaar Piet en Ida Sanders. Ook zij kozen louter op schoonheid.

Als conservator keert Faber dit jaar terug naar het Wereldmuseum waar hij halverwege de jaren tachtig werkte. Destijds had hij negen collega-conservatoren. De laatste jaren staat de teller op nul. Ook bij het Tropenmuseum in Amsterdam, het Afrika Museum in Berg en Dal en het Rijksmuse-

'Het museum is een product van koloniale verhoudingen. Dat wordt nu genegeerd'



Picasso en Afrika

Picasso's interesse voor Afrikaanse kunst werd gewekt door een Dan-masker dat hij zag bij zijn grote voorbeeld en latere rivaal Henri Matisse.



In het voorjaar van 1907 kreeg hij in het etnografisch museum Palais du Trocadéro een 'openbaring': de beelden die hij er zag waren niet zozeer 'kunstvoorwerpen', maar een middel om in contact te komen met een onzichtbare wereld.



*Deze ontdekking heeft zijn werk voor altijd beïnvloed, te beginnen met het beroemde **Les Femmes d'Alger** (detail onder) waaraan hij na zijn bezoek aan het Trocadéro begon.*



Grebo-masker uit Ivoorkust uit Picasso's collectie. Rechts zijn stalen 'Gitaar' (1907).

um Volkenkunde in Leiden sloeg de kaalslag toe. Sinds zij in 2014 fuseerden tot Nationaal Museum van Wereldculturen sneuvelden vier conservatorenplaatsen.

Volgens Faber staat die ontwikkeling los van de waardering op de kunstmarkt. Ontwikkelingssamenwerking en kunst en cultuur bungelen nou eenmaal onderaan de populariteitslijstjes van politiek en publiek, verklaart hij. 'De jaren zeventig en tachtig vormden het hoogtepunt voor de volkenkundige musea. Iedereen was wel lid van een derdewereldbeweging. We wilden van andere culturen leren en mensen helpen. Nu zien we de ander vooral als bedreigend.'

Paradoxaal is dat wel. Terwijl het westerse koperspubliek steeds meer geld over heeft voor niet-westerse kunst, houden hun politici de grenzen voor de erfgenamen van die makers het liefst zo gesloten mogelijk.