

Ver Weg en Dichtbij.

Fotografie in de context van het Rijksmuseum voor Volkenkunde.

Linda Roodenburg

'Afstand' ,op verschillende niveau's en in verschillende betekenissen, is het woord waar het in dit hoofdstuk over fotografie in de volkenkundige context voortdurend om draait. De mentale en fysieke afstand tussen fotograaf en onderwerp en de afstand tussen kijker en het onderwerp van de foto, die per persoon en in tijd varieert. Van antropometrische fotografie voor de wetenschap tot multi-media installaties van kosmopolitische kunstenaars met nieuwe perspectieven. Het volkenkundig museum daar midden in als verzamelaar, onderzoeker en doorgeefluik van de blik op de ander.

Op 11 december 1899 houdt de Duitse gynaecoloog prof. dr. Carl Stratz in zaal Diligentia te Den Haag een lezing met lichtbeelden getiteld 'Over Vrouwenkleding'. Voor hij begint bedankt hij zijn goede vriend en landgenoot J. Schmeltz, directeur van het Rijks Ethnografisch Museum, de voorloper van het huidige Rijksmuseum voor Volkenkunde te Leiden. Van hem heeft hij 'een groote reeks van de rijke – helaas zoo diep verborgen schatten' van het museum mogen bekijken en gebruiken voor zijn betoog over de ontwikkeling van de vrouwenkleding. De kern van zijn betoog is dat vrouwenkleding zich ontwikkelt volgens een geleidelijk, aan natuurwetten onderworpen proces. Zo komt hij tot verrassende conclusie dat vrouwenkleding voortkomt uit de behoefte om het lichaam te versieren en niet uit schaamtegevoel zoals in het bijbelboek Genesis geschreven staat. Foto's van schaars of helemaal niet geklede vrouwen uit de hele wereld onderbouwen zijn betoog. Voorts bedankt hij de firma Scheltema & Holkema's Boekhandel voor het verzorgen van de lichtbeelden en het publiceren van een boekje met de tekst en de foto's dat de volgende dag in de boekhandel verkrijgbaar zal zijn.

Het boekje hoort thuis in een reeks over het menselijke lichaam en van alles wat daarbij komt kijken. In deze boeken spelen foto's een grote rol en veel daarvan vindt dr. Stratz in de gestaag groeiende collectie van het Leidse museum. Hij wordt een bestseller-auteur van populair-wetenschappelijke boeken die in grote oplages, in vele herziene edities (dat wil zeggen: voorzien van nog meer foto's) en in verschillende talen verschijnen. Ook in wetenschappelijke kring oogst hij veel waardering. In het gezaghebbende 'Archiv für Anthropologie' prijst J. Ranke de 'Stratz-boeken' vanwege de inmiddels goede oude bekende foto's, de vele nieuwe foto's en de drukkwaliteit. "Hier haben wir gewissermaßen die Natur selbs vor uns"! jubelt hij en dit geeft aan hoe in deze tijd fotografie ervaren werd: als een geloofwaardig, objectief substituut van de werkelijkheid.

Stratz' toegankelijk proza is een luchtige mengeling van 19de eeuwse rasbiologische en cultuur-evolutionistische theorieën, een gezond wantrouwen tegenover feministisch radicalisme, een ongeneerde bewondering voor het vrouwelijk lichaam, en dit alles gezien vanuit het mannelijk perspectief van de vrouw als een fysiek zwak doch potentieel fraai wezen, mentaal per definitie ondergeschikt aan de man. Als gynaecoloog is hij geïnteresseerd in de kenmerken en ontwikkeling van het vrouwelijk lichaam. De antropologische fotografie biedt hem het beeldmateriaal waarop hij zijn theorieën baseert. In 'Rassenschönheit des Weibes' (1901) wijst hij aan de hand van foto's uit de Leidse collectie vrouwen uit alle hoeken van de wereld hun plaats in de schoonheids-hierarchie op grond van hun lichaamsvormen, afmetingen en verhoudingen, waarbij hij zichzelf als mannelijk expert een flinke dosis subjectiviteit toestaat. Een Miss Universe verkiezing avant-la-lettre, met Stratz als enig jurylid en de Europese, blanke vrouw, als van te voren aangewezen winnares. Hij heeft hoogstpersoonlijk van 20 Nederlandse vrouwen de maten opgenomen en vol vreugde geconstateerd dat Nederlandse vrouwen in Zeeland en Friesland hun originele raskenmerken hebben weten te behouden, ondanks de vele vreemdelingen die Nederland in de loop der eeuwen hebben overspoeld. Het is een actueel thema in een tijd waarin wetenschappers zich zorgen maken over een voortschrijdende degeneratie van het noord-

europese ras door vermenging met andere rassen of met gebrekkige exemplaren. Tot in de jaren '40, lang na zijn dood in 1924, verschijnen er 22 edities van deze bestseller - het aantal foto's is dan verdubbeld - waarvan een groot deel van de afbeeldingen afkomstig is uit de Leidse collectie. 'Het zijn niet altijd de fraaiste exemplaren die zich laten fotograferen', meldt hij wat klagerig, maar hij moet het er maar mee doen. Dit voorbeeld geeft aan hoe foto's uit de collectie van het Rijksmuseum voor Volkenkunde via publicaties als die van dr. Stratz vele honderd duizenden Europeanen onder ogen zijn gekomen in een tijd dat pornografie bij de wet verboden was en de christelijke moraal foto's van blanken met ontblote lichaamdelen taboe verklaarde. De publicaties gaven een populair-wetenschappelijke basis aan bestaande ideeën over de superioriteit van de blanke beschaving, ze legitimeerden de koloniale activiteiten en uitbuiting en voedden de groeiende angst voor de dreigende 'vervuiling' van het eigen ras. De fotografie wordt hier ingezet als een relatief nieuw, technologische hoogontwikkeld instrument dat een betrouwbare waarneming weergeeft en als wetenschappelijke bron ver verheven staat boven de subjectiviteit van vroegere artistieke interpretaties van schilders en tekenaars.

Fotografie in koloniaal en antropologisch verband

Volkenkunde of antropologie bestond rond 1850 uit meerdere disciplines. Medici, zoölogen, archeologen, geologen, taalkundigen en etnologen bestudeerden volken uit heden en verleden vanuit verschillende invalshoeken. Het ontstaan van de antropologie is onlosmakelijk verbonden met de 19de eeuwse koloniale expansie van Europese landen die hun bestuurlijk gezag in hun gebieden overzee wilden vestigen, uitbreiden of verstevigen. De eerste volkenkundige musea en instellingen werden opgericht om de stroom volkenkundige objecten die met scheepsladingen vanuit de koloniën Nederland binnengebracht werden te beheren en beschikbaar te stellen voor het onderzoek naar de menselijke soort en haar beschaving. Dat onderzoek zal aan het eind van de 19de eeuw en het begin van de 20ste eeuw een rol gaan spelen in de fotografische beeldvorming van 'de ander'. Darwin's biologisch-evolutionisme (*On the Origin of Species*, 1858) werd door 19de eeuwse antropologen getransformeerd tot een classificatiesysteem waarin ieder volk, cultuur of subcultuur een plaats moest krijgen in een culturele hiërarchie.

De antropologie vertakte zich in meerdere richtingen. Etnologen bestudeerden de materiële cultuur en gebruiken van levende, primitieve volken en fysisch antropologen gingen zich bezig houden met lichamelijke kenmerken. Ze ontwierpen systemen om met behulp van metingen alle rassen van de wereld te classificeren en ook deze een plaats te geven in een hiërarchisch overzicht. men ging er daarbij van uit dat fysieke kenmerken gerelateerd waren aan mentale en culturele. Bovenaan de beschavingsladder stond de eigen cultuur, de norm voor alle andere, met de indogermaanse, - ook wel arische of Kaukasische mens genoemd - als hoogst ontwikkeld mensenras. Door de allerlaagste, primitieve volken zoals Hottentotten (Khoi), Bosjesmannen (San), Aborigenes, Papoea's en Vuurlandindianen te bestuderen dacht men in levende lijve te kunnen zien hoe de eigen verre voorouders leefden. Als tijdscapsules uit het stenen tijdperk bewoonden zij - voor zolang het zou duren - de verste uithoeken van verschillende continenten, schaars of helemaal niet gekleed, in primitieve bouwwerken, gespeend van in westerse ogen hoogwaardige technologie, zonder schrift en onwetend van Bijbel, God en Christus. Het was daarom niet minder dan een plicht om deze volken in hun ontwikkeling verder te helpen, desnoods met geweld.

Deze vroege antropologie wordt voornamelijk vanuit de eigen studeerkamer bedreven. Reizen naar andere continenten was duur, gevaarlijk en tijdrovend, de tropische omstandigheden ongezond en te oncomfortabel voor de deftige wetenschappers. De noodzaak om zelf af te reizen werd ook helemaal niet gevoeld. De voorwerpen en foto's lagen immers te kijk in de musea en dat bood bovendien de mogelijkheid om culturen met elkaar te vergelijken.

Hoeveel waarde wetenschappers hechtten aan fotografie als informatiebron blijkt uit de aankopen die het Rijks Ethnografisch Museum vanaf de jaren 1860 doet. De eerste foto's werden geregistreerd in 1867. Het is een serie van 10 foto's, gemaakt in juli 1865 vlak na

een aardbeving op Java. De serie is een geschenk van het Ministerie van Koloniën, evenals een serie van 45 'photogrammen', gemaakt door de Deense fotograaf Kirstin Feilberg. Deze vergezelde de controleur bij het Binnenlandsch Bestuur J. de Haan in 1870 op een expeditie naar de Battaklanden in Oost-Sumatra. De eerste aankopen worden gedaan in 1881 als het museum 255 foto's aanschafte uit de Oceanië collectie van het handelshuis Godeffroy in Hamburg. De eerder genoemde J. Schmeltz was hier toen nog conservator. Hij had een catalogus samengesteld van foto's die besteld konden worden in een gewenst formaat. De foto's waren gemaakt door in de Pacific rondreizende onderzoekers-fotografen in dienst van het handelshuis, met bekende namen als Richard Parkinson, Amalie Dietrich en Johann Stanislaus Kubary.

Andere belangrijke leveranciers van foto's (en voorwerpen) waren de werelddoelstellingen die vanaf 1851 in Europese landen gehouden werden. Het waren mega-evenementen waar miljoenen bezoekers op af kwamen om zich te laten imponeren door de laatste uitvindingen, nieuwste producten en vorderingen op wetenschappelijk en cultureel gebied. Ook het leven en de activiteiten in de koloniën kwamen aan bod. Op het terrein van de Internationale Koloniale en Uitvoerhandel Tentoonstelling in Amsterdam in 1883 stond een circustent waarin groepen Creolen, Hindoestanen, Marrons en Indianen uit Suriname te bezichtigen waren. Even verderop bevond zich een groep Indonesiërs die in een nagebouwd inheems dorp het Nederlandse volkslied 'Wien Neêrlands Bloed' op een speciaal hiervoor getoontzet gamelanorkest ten gehore brachten. Fotografen en antropologen zoals de Franse Prince Roland Bonaparte maakten gretig gebruik van deze mogelijkheid om inheemsen van zo dichtbij te fotograferen en boden hun foto's aan de musea aan. Behalve levende mensen zijn er op deze evenementen ook fotoseries van verre volken te bezichtigen. De foto's werden tentoon gesteld bij objecten en producten en na afloop van de tentoonstelling te koop aangeboden. Zo koopt het museum honderden foto's op de werelddoelstellingen van Parijs (1878, 1889), Amsterdam (1883), en London (1886). Na afloop van de Internationale Tentoonstelling in Antwerpen in 1894 schenkt 'de Onafhankelijke Congostaat' het museum een serie foto's. In de wedloop om koloniaal bezit had de Belgische koning Leopold II het Kongobekken in Afrika bemachtigd en uitgeroepen tot zijn privédoorn. Het gebied zat vol waardevolle grondstoffen (ivoor, rubber) en met harde hand werden de inheemse arbeiders aan het werk gezet. Rond 1890 circuleren er foto's van Kongoleze rubberarbeiders die hun eigen afgehakte ledematen aan de camera tonen. De foto's zijn gemaakt door amateurs die - waarschijnlijk met de nieuwe en handzame (Kodak) camera - de gruweldaden van Leopold werelddoelkundig willen maken. Dit zijn niet de foto's die het Rijksmuseum voor Volkenkunde ten geschenke krijgt. De schenking bestaat uit 33 foto's die een beeld geven van het vredige leven van de bewoners van het gebied, hun fraaie kapsels en schaarse kleding, alsmede de bouw van een brug en een school. De serie mag opgevat worden als een fotografisch offensief tegen de circulerende, schokkende beelden afkomstig van de rubberplantages. Eén van deze foto's gaat tot de favorieten van dr. Stratz behoren. Hij neemt haar op in zijn lezing en publicaties over de kleding van de vrouw en ook in Rassenschönheit des Weibes mag ze tot en met de laatste editie van 1941 figureren.

Het is de tijd waarin Europese landen de grenzen van hun veroverde gebieden buiten Europa vaststellen en afbakenen, hun bestuurlijk gezag verstevigen en nog onbekende gebieden verder in kaart brengen. Maar lang niet alle volken lieten zich zomaar onderwerpen aan het nieuwe gezag. Sommigen stonden als gevaarlijk bekend omdat ze al meerdere missionarissen en zendelingen - doorgaans de eerste blanken in afgelegen gebieden - vermoord hadden. Er was behoefte aan informatie over de aard en gewoonten van deze volken en antropologen konden die leveren. Er werden van staatswege militaire en wetenschappelijke expedities opgezet naar nog niet in kaart en onder bestuur gebrachte uithoeken van Nederlands' koloniale bezittingen in Oost-Indië (Indonesië), Nieuw-Guinea (West-Papua) en de binnenlanden van Suriname. Tijdens deze expedities werd er van alles door specialisten verzameld: grondmonsters, planten en dieren, oude en nieuwe gebruiksvoorwerpen; linguïsten bestudeerden de talen, fysisch antropologen deden hun schedel- en andere metingen, verzamelden haarmonsters, schedels en andere menselijke

resten voor nader onderzoek en fotografen maakten foto's. Het materiaal werd naar Nederland verscheept en toegevoegd aan natuurhistorische, oudheidkundige of volkenkundige collecties.

Scherpschutter en fotograaf Jean Demmeni (Sumatra, 1866-1939), in dienst van de Topografische Dienst in Bandoeng vergezelde arts-onderzoeker dr. A.W. Nieuwenhuis tussen 1893 en 1899 op zijn commissiereizen in opdracht van de Indische Regering naar Centraal Borneo (Kalimantan), het gebied van de volgens geruchten gevaarlijke Kajans en Dajaks. Nieuwenhuis zal de bevolking, hun taal en cultuur bestuderen, Demmeni zal fotograferen volgens zijn aanwijzingen. Nieuwenhuis heeft niet veel affiniteit met de fysische antropologie, maar verricht als een verplicht nummer vele metingen die hij vastlegt in lange lijsten volgens de methodiek van Serrurier, tot 1895 directeur van het Rijks Etnografisch Museum in Leiden. Demmeni maakt de bijbehorende antropometrische foto's van Dajaks en Kajans, poserend naast de meetlat en voor een gespannen laken. Nieuwenhuis en Demmeni verblijven twee maal ruim een jaar in het gebied. Zo winnen zij langzaam maar zeker het vertrouwen van de bevolking en dat is zichtbaar aan de foto's. De afstand tussen fotograaf en onderwerp lijkt hier letterlijk en figuurlijk kleiner dan in de op dat moment gebruikelijke antropologische fotografie. De foto's – door Nieuwenhuis aan het museum geschonken - geven ondanks de beperkingen van de fotografische mogelijkheden van dat moment een levendig beeld van de bevolking en haar cultuur. Zelfs op de antropometrische opnamen staan vriendelijk glimlachende Kajans en Dajaks die blijkbaar wel plezier hebben in het ritueel voor laken en meetlat. Nieuwenhuis stelt zijn metingen en de foto's beschikbaar aan dr. Stratz die er vijf opneemt in zijn nieuwste boek "Naturgeschichte des Menschen" als voorbeeld van een volk dat door hun geïsoleerde woongebied en primitieve cultuur "die grösste Wahrscheinlichkeit für anthropologisch reine Gestaltung bieten" (pag 332).. In 1900 verschijnt A.W. Nieuwenhuis' 'In Centraal Borneo. Reis van Pontiak naar Samarinde' in twee delen, met voornamelijk de contextuele foto's van Demmeni, maar deze uitgave zal lang niet zo wijd verspreid worden als de publicaties van dr. Stratz met de antropometrische foto's.

Geïsoleerd gefotografeerde objecten en mensen, met de antropometrische fotografie als meest kenmerkend genre, maken in de jaren die volgen plaats voor een minder afstandelijke, meer dynamische en contextuele benadering. Deze antropologische fotografie begint zich meer en meer van de commerciële fotografie te onderscheiden. Professionele fotografen hebben ateliers in de grote steden waar zij foto's verkopen van de inheemse bevolking, poserend in een vermeende 'authentieke' uitdossing met dito attributen voor een kunstmatig decor dat een exotische omgeving suggereert. Ze veroorloven zich vrijheden waarbij ze het niet zo nauw nemen met de betrouwbaarheid van het afgebeelde en sommigen hebben zelfs nooit een stap buiten Europa gezet. Zo verwerft het Leidse museum in 1887 een serie van 4 foto's afkomstig uit het fotoatelier van J. Baer uit Rotterdam. We zien hier een mengsel van antropometrische fotografie (de twee Afrikaanse mannen zijn naakt, ten voeten uit 'en face' en 'en profil' gefotografeerd) en commerciële studiofotografie (een decor in plaats van laken en meetlat) waarbij de fotograaf de mannen uitgedost heeft met exotische ogende kleding en attributen die ze zelf waarschijnlijk voor het eerst zien. Misschien waren deze twee 'Kru-negers' uit West-Afrika in 1885 in Antwerpen vanwege de Wereldtentoonstelling waarin ze als levende primitieven tentoon gesteld werden en waren ze er met de fotograaf tussenuit geknepen voor deze fotosessie. Maar, studiofotografen 'in den vreemde' trekken er ook op uit om de inheemse bevolking buiten de studio te fotograferen. Dit resulteert in de zogenaamde 'types en scènes' - fotografie waarin het dagelijks leven en het landschap op een fraaie en geïdealiseerde manier in taferelen wordt uitgebeeld. De fotografie van de Armeens-Russische fotograaf Onnes Kurkdjian (1851 - 1903), sinds 1884 gevestigd in Java is hiervan een mooi voorbeeld. Zijn foto's zijn in vele publicaties voor uiteenlopende doeleinden gedrukt, door vele reizigers gekocht en in albums geplakt en daarom voor generaties Nederlander beeldbepalend geweest voor het leven in Indië. Voor het museum maakt het in deze periode nog niet zoveel uit door wie, hoe en met welke bedoelingen de foto's gemaakt zijn. Geënceneerde studio-opnames met beschilderde decors en buitenopnames van types en scènes in een gesuggereerde, maar veelal

geregisseerde setting voor de commerciële markt, wetenschappelijke foto's die volgens de regels van de antropometrische fotografie zijn gemaakt, of de modernere onderzoeksfotografie à la Demmeni en Nieuwenhuis waarin de mensen in hun eigen context zijn gefotografeerd, alles is welkom in een tijd waarin het fotograferen in de tropen moeilijk is gezien de hoge vochtigheidsgraad, de hoge temperatuur, de zware apparatuur en de ingewikkelde chemische behandeling die de afbeeldingen vereisen. De honger naar fotografische beelden is groot en over de subjectieve blik en intenties van de fotograaf denkt nog niemand na.

Van onderzoeksbron naar onderzoeksdocumentatie

In 1910 beheert het Rijks Ethnografisch Museum ongeveer 5000 foto's van inheemse volken afkomstig uit alle hoeken van de wereld. Ze zijn allen stuk voor stuk gecatalogiseerd. Maar na de dood van J. Schmeltz in 1909 en met J.J. Juynboll als nieuwe directeur breekt er een andere tijd aan voor de fotocollectie. Aan de aankopen en zorgvuldige registratie komt in de decennia die volgen een einde. Alleen grote schenkingen als de Tillema-collectie (1938) worden nog vermeld. Typisch voor de tanende belangstelling is 'de vondst' in 1933 van de daguerreotypieën die Adolph Schaefer in 1845 maakte van de Borubodurtempel op Java. De serie moest al jaren in het depot hebben gelegen. Men had wel een vermoeden dat het hier een unieke serie betrof en daarom werd deze jaren later overgedragen aan het Prentenkabinet van de Rijksuniversiteit van Leiden.

De status van fotografie in deze volkenkundige, museale context daalt, maar de omvang van de collectie groeit exponentieel. Beide zijn een direct gevolg van nieuwe ontwikkelingen binnen de antropologie en fotografie. De doorsnee 19de eeuwse antropoloog baseerde zijn onderzoek op foto's die door anderen waren gemaakt en objecten die door anderen waren verzameld. Met dit materiaal kon hij wetenschappelijk uit de voeten zonder zijn eigen territorium te verlaten. Maar inmiddels was het reizen per schip naar verre continenten sneller, comfortabeler en goedkoper geworden. De studeerkamerantropologie kwam ter discussie te staan. De Duits-Amerikaanse antropoloog Franz Boas zette zich af tegen het superioriteitsdenken en het op grote afstand classificeren van volken en rassen op basis van metingen en veronderstelde universele wetmatigheden. In zijn ogen kent ieder volk en cultuur een eigen ontwikkeling, die mede bepaald wordt door sociale en natuurlijke omstandigheden. De antropoloog moest er dus zelf op uit om met eigen ogen te kijken naar die specifieke kenmerken. De moderne antropologie die in de loop van de 20ste eeuw verder vorm krijgt concentreert zich meer en meer op andere cultuurkenmerken, zoals sociale en familiale verbanden, machtsstructuren, taal en mythes. Dit zijn abstracte, niet direct zichtbare en dus lastig fotografeerbare kenmerken. De functie van de fotografie binnen het antropologisch onderzoek wordt totaal anders. De antropometrische foto's zijn nutteloos geworden en de commerciële foto's worden als onbetrouwbaar en te artistiekerig opzij geschoven. Fotografie verandert van onderzoeksbron in onderzoeksdocumentatie voor eigen gebruik. Maar er wordt niet minder gefotografeerd in den vreemde, integendeel. Met komst van nog handzamere camera's is fotograferen in de tropen toegankelijk geworden voor iedereen en geen reiziger, koloniaal of onderzoeker vertrekt zonder camera. In plaats van enkele tientallen geslaagde 'photogrammen', komen ze thuis met duizenden foto's.

De fotoverzameling van het museum wordt onhanteerbaar en ontoegankelijk. Van een actief verzamelbeleid is geen sprake meer. Nieuwe aanwinsten bestaan vrijwel allemaal uit willekeurige schenkingen, waarbij velen overigens de voorkeur geven aan een donatie aan jongere instituten als het Koloniaal Instituut in Amsterdam, het Museum voor Land- en Volkenkunde in Rotterdam of het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land-, en Volkenkunde in Leiden. Deze instellingen hebben hun collectie beter op orde dan het oude Rijks Ethnografisch Museum, wier collecties nog steeds onder belabberde omstandigheden in de kelders van verschillende panden in Leiden verspreid liggen in afwachting van een betere huisvesting. De grootste aanwas van foto's is nu afkomstig van onderzoekers die direct of indirect aan het museum zijn verbonden, die tijdens hun verzamel- en onderzoeksreizen en 'veldwerk' met hun kleinbeeldcamera's duizenden foto's maken. Die foto's waren bedoeld

voor eigen gebruik, als documentatie en geheugensteun en in hun publicaties zijn ze hoogstens terug te vinden als slecht gedrukte illustraties. De tijd van het ethnografisch album waarin veel aandacht en geld werd besteed aan het prominent afdrukken van foto's is helemaal voorbij. Zo heeft het grootste deel van de collectie antropologische foto's van na 1920 wel een directe relatie met de voorwerpencollectie, maar is ze van geen betekenis voor de beeldvorming van andere culturen. Die rol is dan al lang overgenomen door de fotojournalistiek die via de geïllustreerde pers haar weg naar het grote publiek vindt.

Twee belangrijke uitzonderingen moeten hier genoemd worden. In 1950 verschijnt (postuum) de driedelige publicatie, inclusief platenatlas 'De Bergpapoea's van Nieuw-Guinea en hun woongebied' van C. Le Roux, van 1943-1947 directeur van het Rijksmuseum voor Volkenkunde. Met vele foto's, waaronder paginabrede panorama-opnamen op groot formaat en zorgvuldig gedrukt is deze uitgave een eenzaam hoogtepunt in de antropologische fotografie van het interbellum. Ook voor antropoloog en hoogleraar Adrian Gerbrands (1917 – 1997), vanaf 1947 als conservator verbonden aan het Rijksmuseum voor Volkenkunde, was fotografie (en film) een onmisbaar onderdeel van zijn studies over de houtsnij kunst van Asmatpapoea's. Zijn onderzoeksfotografie uit de jaren '60 is nieuw vanwege de grote nadruk die hij legt op de individualiteit en het kunstenaarschap van de houtsnijders. Van zijn vriend en houtsnijder Matjemosj maakt hij, behalve een film, tientallen portretten met verschillende gelaatsuitdrukkingen. Zo dichtbij kwamen antropologen vóór hem zelden.

Maar dit zijn incidenten. Tot in de jaren '80 leiden fotocollecties in volkenkundige instellingen een zieltogend bestaan. De kentering begint in Amerika en Engeland. Er verschijnen publicaties en tentoonstellingen op basis van deze fotocollecties waarin de foto's met geheel andere ogen bekeken worden. De foto's die in het verleden werden verzameld als bron voor onderzoek naar andere culturen, worden nu zelf voorwerp van onderzoek naar de wijze waarop westerlingen door de jaren heen naar andere culturen hebben gekeken. Het Museum voor Land- en Volkenkunde, het huidige Wereldmuseum in Rotterdam publiceert als eerste in Nederland een reeks boeken met foto's uit de eigen collectie. Het Rijksmuseum voor Volkenkunde in Leiden treedt pas in 2002 naar buiten met een tentoonstelling en publicatie waarin de fotografielcollectie zelf centraal staat. De foto's worden in hun oorspronkelijke onderlinge samenhang, in serieverband gepresenteerd. Ze liggen open en bloot in vitrines, zonder lijst of passepartout, als museumobjecten met een eigen geschiedenis. Kromgetrokken, bekrast en beduimd, bijgeknipt, met vochtplekken, plakband- en lijmsporen en interessante opmerkingen van generaties onderzoekers, naast voorbeelden van hoe de foto's in publicaties en ander drukwerk zijn gereproduceerd en verspreid.

Images of Ethnology

Met de eeuwwisseling is er weer een nieuwe tijd aangebroken voor de fotografie in het Rijksmuseum voor Volkenkunde. Behalve haar traditionele rol als documentatie over andere culturen behorende bij de voorwerpencollecties, haar recentere rol als onderzoeksbron naar beeldvorming van 'de ander', krijgt fotografie er nog een functie bij. Het museum, opgescheept met een deels op politiek incorrecte wijze vergaarde collectie voorwerpen, moet aantonen dat het niet slechts een anachronisme is in een tijdperk waarin de koloniale expansie tot een ver verleden behoort. De meest afgelegen gebieden zijn met een georganiseerde reis bereikbaar en via de media en internet zijn meer beelden van andere culturen beschikbaar dan het museum ooit kan bijhouden. Multiculturalisme wordt eerst omarmd en vervolgens onder vuur gelegd en de globalisering slokt als een langzaam voortschrijdend onheil alle lokale culturen op. 'De ander' is de oude, vertrouwde 'ander' niet meer. Hij woont niet meer veilig ver hier vandaan, maar om de hoek en zijn leefwijze blijkt voor veel stadbewoners bij nadere kennismaking eerder een gruw dan een wetenswaardigheid. Het museum moet zich opnieuw oriënteren. Renovatieplannen met een nieuwe inrichting moeten sporen met een nieuwe visie op de plaats van het volkenkundige museum in deze zo veranderde samenleving. Een verbouwing van een rijksgebouw betekent in Nederland dat 1% van de aanneemsom besteed dient te worden aan kunst opdrachten.

Deze eis geeft een extra impuls aan de heroriëntering. De bepaling van de aard van de opdrachten, de selectie van de kunstenaars en de wijze van presenteren dwingen tot nieuwe gedachten over de identiteit van het museum en haar relatie met antropologie en beeldende kunst. Het project 'Images of Ethnology' bestaat uit semi-permanente multi-media installaties binnen en buiten het museumgebouw van Ken Lum, Chen Zen, Moniek Toebosch, Moshekwa Langa, Meschac Gaba, Andries Botha, Jens Haaning, Remy Jungerman en Cildo Meireles. Onder hen is ook de Nederlandse kunstenaar Roy Villevoeye (Maastricht, 1960). Sinds 2001 staat zijn installatie 'Rood Katoen' in de Oceanië zaal van het museum in de directe nabijheid van het beroemde houtsnijwerk van de Asmat papoea's uit voormalig Nederlands Nieuw-Guinea, deels verzameld door de eerder genoemde Adrian Gerbrands. Villevoeye verbleef vanaf 1994 regelmatig onder de Asmat bevolking en raakte vertrouwd met hun cultuur die een inspiratiebron voor zijn werk werd. Rood Katoen bestaat uit een rij zwarte paspoppen (van het soort zonder hoofd en ledematen), gekleed in gerafelde en gescheurde t-shirts. De poppen staan voor een serie groot afgedrukte kleurenfoto's van Asmatters die dezelfde t-shirts dragen. De paspoppenparade met foto's is als westers kunstwerk in deze context van hoogstaande Asmat-kunst op zijn minst verwarrend. Villevoeye confronteert de bezoeker met beelden van Papoea's die op het eerste gezicht niet sporen met de gangbare, positieve beelden van 'primitief' levende volken. Steekt er hier een kunstenaar de draak met de armoede van Asmatters of is er meer aan de hand? Op uitnodiging van Villevoeye reageerde antropoloog Gosewijn van Beek met een artikel op deze objecten en foto's over Papoeakleding. Dr. Stratz kon in 1899 met een vergelijkbare uitnodiging goed uit de voeten, maar Van Beek voelt zich getuige zijn tekst ongemakkelijk in deze positie van 19^{de} eeuwse studeerkamerantropoloog. Hij moet zijn verhaal baseren op foto's en objecten, zonder er zelf geweest te zijn. Van Beek betoogt dat de t-shirts niets te maken hebben met armoede of de door velen zo verafschuwde, door het westen aan 'natuurlijk' levende volken opgedrongen kleding. De Asmatters hebben het t-shirt in hun eigen cultuur geïncorporeerd door de t-shirts niet als westerse kledingstukken te gebruiken om hun lichaam af te dekken, maar door de lappen katoen te bewerken en te dragen als lichaamsversiering. Dat is wat Villevoeye bewust of onbewust met zijn installatie doorgeeft, zonder uitleg of rechtvaardiging. Een observatie die toevalligerwijze overeenkomt met dr. Stratz' conclusies over de oorsprong van de vrouwenkleding in 1899. Villevoeye's installatie blijkt een eye-opener te zijn voor degenen die tijdelijk afstand kunnen nemen van hun ingeslepen manier van kijken en interpreteren. Deze ontwikkeling stemt hoopvol. Fotografie in een volkenkundige context, gemaakt door fotografen en kunstenaars biedt perspectieven in een pluriforme samenleving waarin begrip voor verschillende culturen wellicht een manier is om explosieve krachten te beheersen.

Bibliografie:

Rijk geïllustreerde standaardwerken op het gebied van fotografie in volkenkundige collecties zijn Thomas Theye (ed.): *Der Geraubte Schatten. Eine Weltreise im Spiegel der ethnografischen Photographie* (Verlag G.J. Bucher, Munchen/Luzern 1989) en Elizabeth Edwards (ed.): *Anthropology & Photography 1860-1920* (Yale University press/The Royal Anthropological Institute, London 1992). Veel van het werk van de in deze boeken genoemde fotografen bevindt zich ook in Nederlandse volkenkundige collecties. Meer achtergrondinformatie over en foto's uit de collectie van het Rijksmuseum voor Volkenkunde in Leiden is te vinden in L.Roodenburg: *De Bril van Anceaux - volkenkundige fotografie vanaf 1860/Anceaux's Glasses - anthropological photography since 1860* (Waanders Uitgevers, Zwolle 2002)

Roy Villevoeye's installatie met Nederlands/Engels commentaar van Gosewijn van Beek is gepubliceerd onder de titel *Rood Katoen/Red Gallico* (Uitgever Roy Villevoeye i.s.m. Rijksgebouwendienst/Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden 2001)

Intruders: Reflections on Art and the Ethnological Museum (G. Drosterij, T.Ooms, K.Vos ed., Uitgeverij Waanders, Zwolle 2004) is een uitgebreid verslag, met 2 cd-roms, van het project *Images of Ethnology*.

De publicaties van C.H. Stratz zijn in bibliotheken te raadplegen of antiquarisch verkrijgbaar.
(noemen?)

Andere belangrijke, primaire bronnen van Nederlandse antropologische fotografie zijn: