

Monocle

Monocle voert ons mee in de exploratie van de zin en de betekenis van een object of een bepaald werk. Een object doorheen zijn geschiedenis, zijn politieke functie of zijn ideologisch functioneren. Een specifiek werk, want ver van de algemene en vaak reducerende commentaren op het werk van een kunstenaar, heeft elk werk nood aan een scherpe blik om er de betekenis van te ontcijferen.

HET AFRICAMUSEUM TE TERVUREN

De meervoudige betekenis van een postkoloniale “herinrichting”

Het AfricaMuseum lijkt een soort compromis tussen het noodzakelijk behoud van de materiële, artistieke en intellectuele architectuur en de vereisten van een duidelijk dekoloniaal uitgangspunt, dat zijn voortbestaan zelf bedreigt.

**Jean-Loup
Amselle**

Het vervolg van ons bezoek aan het museum bevestigt dit compromis tussen de wil de oude vorm te bewaren en de drang naar een hervorming.

Het AfricaMuseum in Tervuren – de nieuwe benaming voor het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika – is een architecturaal museumcomplex dat ongetwijfeld uniek is in de wereld.¹ Het majestueuze paleis ligt midden in een park, dat omgeven is door een uitgestrekt woud. Het is zowel een etnografisch museum als een monument ter verheerlijking van de Belgische kolonisatie van Congo, Rwanda en Burundi en de opdrachtgever, koning Leopold II, dat werd gebouwd in het begin van de 20^e eeuw. Geen wonder dus dat de conservators zich in het begin van de 21^e eeuw gedwongen voelden om mee te gaan met de “postkoloniale verplichting” die aan alle “maatschappijmusea” – de nieuwe naam voor etnografische musea – opgelegd wordt. Men verwacht van deze musea dat ze zichzelf in vraag stellen door zelf de klemtoon te leggen op hun koloniale wortels en, in het bijzonder, op de manier waarop voorwerpen van “klassieke kunst” – men spreekt niet langer van “primitieve kunst” – daar terecht zijn gekomen.² Dit is een minimumverplichting om de “teruggave” van deze stukken aan de Afrikaanse landen te voorkomen, een thema dat voor het eerst werd aangekaart door maarschalk Mobutu in 1967. Meer recent heropende

onder meer de Congolese verzamelaar Sindika Dokolo (1973-2020) het restitutedebat, en ook Emmanuel Macron in Ouagadougou in 2017. Op zijn vraag stelden Felwine Sarr en Bénédicte Savoy een rapport op dat de problematiek moest formaliseren.³ Van Belgische zijde verklaarde staatssecretaris Thomas Dermine (PS) dat zijn land zich resoluut zou inzetten voor restitutie,⁴ een proces dat door een heel aantal landen al ingezet is (Duitsland, Nederland, Groot-Brittannië).

Geen compromisloze dekolonisatie

In de overgangperiode van het museum, die van 2002 tot 2018 loopt, vindt de fase van postkoloniale verjonging plaats, die leidt tot het ontstaan van een nieuw project: het AfricaMuseum. Deze onderneming lijkt wel een soort van compromis, een haast onmogelijke opgave, tussen de noodzaak om de materiële, artistieke en intellectuele architectuur van dit museum te behouden en de eisen van een duidelijk dekoloniaal uitgangspunt dat op den duur het voortbestaan ervan bedreigt. Directeur Guido Gryseels zei ter zake: “Voorlopig blijft het bestaan van het AfricaMuseum gerechtvaardigd. Maar op de vraag of wij over 50 jaar nog in onze huidige vorm zullen bestaan, kan ik geen antwoord geven.”⁵

Dit compromis tussen een zekere trouw aan de geschiedenis van dit soort permanente koloniale tentoonstelling die het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika was en de *new look*-indruk die het AfricaMuseum nu wil uitstralen, is vooral

merkbaar in de nieuwe bezoekersroute. De rondleiding begint niet meer zoals vroeger in de “Grote Rotonde”, maar in een nieuw, modern gebouw van staal en glas, waarmee tegenwoordig zowat elk museum verplicht uitgerust is: een restaurant en een museumshop waar alle producten i.v.m. het museumbezoek te koop zijn. Maar dit gebouw, dat via een ondergrondse gang naar het oude gebouw leidt, is ook een soort museum van het museum en fungeert als een dekoloniale saneringssluis. In die zogenaamde “AfricaTube” worden bezoekers immers uitgenodigd om alle koloniale denkbeelden en stereotypen af te leggen die een authentiek begrip van Afrika in de weg staan. Het gaat dus om een waarschuwing, een pedagogische oefening, zowel bedoeld om de bezoeker te informeren als om het behoud van het museum in zijn huidige vorm te rechtvaardigen. Zo werden de koloniale bronzen beelden die het Afrikaanse lichaam in al zijn pejoratieve en neerbuigende variaties voorstellen, opgeborgen in een aparte ruimte van dit sas, alsof het museum ze wilde ontsmetten, ze “uit beeld” en “in bewaring” wilde geven, volgens de uitdrukking op het paneel, om te laten zien dat het te goeder trouw is en afstand neemt van de karikaturale visie die ontwikkeld werd door de koloniale kunstenaars die ze hebben gemaakt.

Evenzo blijkt voor de tentoongestelde of in de depots opgeslagen werken uit verschillende verklarende panelen de welwillendheid van de directie in de geest van een restitutierecht. Zo staat er bijvoorbeeld op een van die panelen,

Jean-Loup Amselle

Jean-Loup Amselle is antropoloog en directeur Onderzoek aan de EHESS. Na uitgebreid veldwerk in Mali, doet hij nu verder onderzoek naar racisme, postkolonialisme en dekoloniaal denken. Onlangs publiceerde hij samen met Souleymane Bachir Diagne *En quête d’Afrique(s). Universalisme et pensée décoloniale* (2019) en *L’Universalité du racisme* (2020).



getiteld “Erfgoed”: “Hoewel de collecties die door het AfricaMuseum bewaard en beheerd worden, wettelijke eigendom zijn van de Belgische federale staat, behoren zij *moreel* (door ons onderlijnd) toe aan de landen waaruit zij afkomstig zijn. Het museum neemt een open en constructieve houding aan in het debat over de teruggave van cultureel en natuurlijk erfgoed, en werkt samen met musea in de betrokken Afrikaanse landen. De collecties worden gedigitaliseerd zodat zij, net als de wetenschappelijke databanken, door onderzoekers en belangstellenden uit de hele wereld geraadpleegd kunnen worden...” Zo toont vooral een prachtig werk van Chéri Samba, getiteld “Reorganisatie”, aan dat de directie van het museum niet doof is gebleven voor het probleem van de restitutie van werken van klassieke Afrikaanse kunst, een vraagstuk waar men thans op internationale schaal niet meer omheen kan. Op dit schilderij van de wereldberoemde Congolese kunstenaar, dat in

De renovatie van het AfricaMuseum zou de Centraal-Afrikaanse culturen meer tot leven moeten brengen, maar sommigen vinden deze inspanningen ontoereikend.

opdracht van het museum is gemaakt, strijden twee groepen om het beeld van de luipaardman, dat tot 2013 te zien was. Dit werk moest het beeld van de angst-aan jagende en bloeddorstige Congolezen bevestigen. Terwijl de Congolezen willen dat het beeld het museum verlaat, wil de museumstaf het daar houden, waarbij beide partijen proberen het beeld naar zich toe te trekken. “Wij kunnen niet aanvaarden dat dit werk verdwijnt, het heeft ons gemaakt tot wat wij nu zijn,” protesteren zij in het Lingala.⁶ En de directeur antwoordt dan: “Het is inderdaad pijnlijk, maar in feite moet het museum volledig gereorganiseerd worden”. Zo ook brengt een portret op een van de muren hulde aan Bogumil Jewsiewicki, historicus en specialist in Congolese kunst, die zijn collectie volkskunstschilderijen aan het museum schonk. Naast deze voorzorgsmaatregelen om afstand te nemen van een koloniaal perspectief, is het algemene en “wetenschappelijke” perspectief dat de huidige aanpak van de onderzoekers van het museum blijft inspireren, totaal losgekoppeld van de historische periode die er aanleiding toe gaf, zoals blijkt uit de teksten op twee van de panelen in deze zaal.

De eerste luidt: “Op dit ogenblik geeft het AfricaMuseum voorrang aan herkomst-onderzoek (van de werken van het museum). Dat bestaat uit een grondige studie van hoe die voorwerpen verworven werden”. Op het tweede paneel lezen we dan weer volgende tekst:

“Tegenwoordig verzamelt het museum voorwerpen voor onderzoek en veldstudieprojecten. Deze projecten worden altijd uitgevoerd in nauwe samenwerking met Afrikaanse universiteiten en musea en volgens internationale ethische normen. De reikwijdte van het onderzoek is niet langer beperkt tot Midden-Afrika, maar bestrijkt heel Afrika ten zuiden van de Sahara. De voorwerpen zijn beter gedocumenteerd, ook al zijn het nog steeds slechts fragmenten van een groter geheel. En immateriële cultuuruitingen, zoals taal en muziek, krijgen meer aandacht dan vroeger.”

De blik wordt dus verruimd en er wordt een nieuwe benadering gevolgd van de sociaal-historische contextualisering van de tentoongestelde voorwerpen. Zo is er een paneel gewijd aan het komaf maken met de koloniale indeling van Congolese, Rwandese en Burundese etnische groepen. Deze update stoot al snel op zijn grenzen, want zoals uit de rest van het museumbezoek blijkt, wordt het koloniale museum nooit in vraag gesteld als een “kannibalistisch” instituut (Lévi-Strauss) dat andere culturen verslindt of als een ‘heterotopia’, een gevangenisruimte waar de tentoongestelde voorwerpen op een hen vreemde plek opgesloten worden (Foucault).⁷ In het verleden werden de tentoongestelde werken van Afrikaanse

of westerse kunstenaars gezien als etnografische voorwerpen, louter als illustratie van bepaalde culturele gegevens. Deze voorwerpen worden thans, terecht of ten onrechte, beschouwd als levende entiteiten die naar westerse musea verbannen zijn en die in de nabije toekomst naar hun oorspronkelijke vaderland moeten terugkeren. Verschillende symposia of tentoonstellingen gewijd aan de restitutie-thematiek hebben de laatste tijd deze nieuwe oriëntatie belicht.⁸

Dekoloniaal allegaartje

Het vervolg van ons bezoek aan het museum bevestigt dit compromis tussen de wil de oude vorm te bewaren en de drang naar een hervorming. De bezoeker komt in een lange tunnel die naar het museum zelf leidt. Daar wordt een reusachtige, tientallen meters lange prauw tentoongesteld, die volgens het opschrift in 1957 door het “Congolese volk” aan koning Boudewijn werd geschonken. Wat met deze uitdrukking wordt bedoeld is echter niet duidelijk. Als tegenwicht staat op een van de muren van deze tunnel het opschrift “Alles gaat voorbij, behalve het verleden”, om de sterke invloed van de koloniale verbeelding tot de dag van vandaag aan te tonen.

Het museum zelf, dat via een trap op de begane grond toegankelijk is, wekt de verbluffende indruk van een rariteitenkabinet door zijn extreme rijkdom en de veelheid aan boodschappen die uitgaan van de manier waarop alles tentoongesteld is. De vitrines met de etnografische voorwerpen werden met grote zorg

gerestaureerd omdat de stukken een chemische behandeling hadden ondergaan die hen in zekere zin “onbruikbaar” had gemaakt. Maar ook al behouden deze vitrines een onmiskenbaar koloniaal karakter, de renovatie van het museum verdient alle lof voor de toevoeging van correcties op roze bordjes. Hoewel de bezoekers weinig oog hebben voor deze nieuwe bordjes, voegen zij waardevolle informatie toe over de tentoongestelde voorwerpen, wat betreft de historiciteit van deze stukken, de houding van de missionarissen tegenover deze voorwerpen, hun plaats in de verschillende betrokken samenlevingen en culturen.

Wij zien bijvoorbeeld dat het koloniaal personeel al vroeg de folklorisering van bepaalde rituelen opmerkte, en de esthetische waarde van sommige van deze stukken erkenden. Op een van die bordjes wordt terecht vermeld dat de makers vaak los stonden van de rest van de kostuums waarmee de dansers waren gekleed, terwijl hun rol alleen begrepen kan worden in de context van de voorstellingen waarin zij gebruikt werden.

Het valt niet te ontkennen dat de renovatie van het AfricaMuseum erin geslaagd is de Midden-Afrikaanse culturen tot leven te brengen, hoewel sommigen deze inspanningen ontoereikend vinden. De zaal waar video’s worden vertoond waarin Congolezen informatie geven over verschillende praktijken zoals huwelijken of rituelen, zou de tevredenheid van zowel Afrikaanse als Europese bezoekers moeten wegdragen, ook al plaatsen deze video’s in sommige gevallen ook de hedendaagse sociale

**We mogen hopen
dat werken uit een
Afro-futuristisch perspectief
getoond worden,
die een centrale rol
spelen in de hedendaagse
Congoese kunst.**

actoren in een “traditie” die hen aangewreven wordt, met een “primitivistische” visie op hun samenleving. Hetzelfde geldt voor de “AfricaTube”-zaal en de zaal op het gelijkvloers, die beide gewijd zijn aan de dans. Zij werden allicht ingericht om de Congoese cultuur dichter bij de bezoekers te brengen en haar wat “vriendelijker” voor te stellen. Toch kan men zich vragen stellen bij de nu en dan exotische encenering, met de nadruk op een naakte presentatie van de tentoongestelde lichamen, vooral van de vrouwen. Deze wil om de Congoese samenleving een “hedendaagse touch” te geven en dichter bij de bezoekers van alle nationaliteiten te brengen, komt ook tot uiting in de zaal die gewijd is aan de Congoezen die in België wonen. Hier ziet men het prachtige schilderij van de Matongewijk in Elsene. “Naamsepoort – Liefdespoort” is zoals een stripverhaal gemaakt, waarin racistische uitlatingen van blanken in tekstballonnetjes worden uitgelicht. Bij dit schilderij, evenals bij andere volkskunstwerken in bepaalde vitrines, wordt echter geen enkele aanwijzing gegeven over de auteurs van deze werken, zodat deze artistieke creaties naar dezelfde anonimiteit worden

verwezen als vroeger de werken die als “primitieve kunst” bestempeld werden en waarvan het soms mogelijk is de auteurs te identificeren.

Ook al blijft een zeker koloniaal primitivisme in vele delen van dit museum aanwezig, men kan niet ontkennen dat in het algemeen de wandaden en zelfs de wreedheden van de verovering en de kolonisatie van Congo duidelijk belicht worden. Maar de verwijzing naar die feiten doet vaak denken aan een handboek geschiedenis en aardrijkskunde met zijn verschillende hoofdstukken: slavernij, economische uitbuiting, fauna, flora, natuurlijke hulpbronnen, enz. – zonder een duidelijke leidraad of systematische synthese. Binnen die reeks paraferalia valt de zaal gewijd aan de fauna op, met zijn olifant, antilopen, krokodillen en giraffen – allemaal soorten die vandaag de dag waarschijnlijk grotendeels uitgestorven zijn. Deze zaal werd intact gehouden om de koloniale wortels duidelijk te laten zien. Maar afstand nemen is hier geen evidentie omdat de bezoekers het bijzonder leuk lijken te vinden om de voortplanting van wilde dieren in het Congoese woud te aanschouwen, waarbij ze wellicht terugdenken aan de avonturen van Tarzan en Cheeta of die van Ace Ventura in Afrika.

Kortom, een allegaartje waar je soms duizelig van wordt en waarvan de betekenis moeilijk te vatten is voor de bezoeker, die niet echt meer weet wat hij moet bewonderen of afkeuren: de rijkdom van de Congoese natuur en culturen, of de verschrikkingen van de Belgische kolonisatie. Binnen deze opstelling is de Grote

Rotonde, ooit de ingang van het museum, alom bekritiseerd. Hier staan immers standbeelden die men schandelijk vindt omdat ze opgedragen zijn aan de glorie van de Belgische kolonisatie.⁹ Ook al konden deze standbeelden niet worden verwijderd omdat zij als historische monumenten beschermd zijn, toch is hun behoud een van de onbetwistbare successen van de renovatie van dit museum. Deze allegorische beelden in nissen behandelen verschillende thema's – slavernij, België dat beschaving, welvaart of veiligheid in Congo brengt – en zijn nu gedeeltelijk aan het zicht onttrokken. Ze worden in feite gemaskeerd door half doorschijnende sluiers, gecreëerd door de Belgische kunstenaar Jean-Pierre Müller en de Congoese kunstenaar Aimé Mpane. Deze sluiers maken dus een “palimpsestueuze” lezing mogelijk die de schande van de kolonisatie maskeert door er prekoloniale culturele thema's als overdruk op aan te brengen, en tegelijk de oorspronkelijke betekenis te laten doorschemeren.¹⁰ Aan deze dekoloniale behandeling werden twee houten beelden van de Congoese kunstenaar Aimé Mpane toegevoegd. Het ene beeldt de kaart van Congo uit, het andere de schedel van opperhoofd Lusinga, wiens hoofd in 1884 door een Belgische officier werd afgehakt alvorens naar België te worden gebracht.¹¹

De blik actualiseren

Het AfricaMuseum is dus niet af. Het kreeg en krijgt voortdurend een nieuwe betekenis, door de vele tentoonstellingen

die het opgezet heeft en die het ongetwijfeld in de toekomst nog zal opzetten. In dit verband is het jammer dat men tegenover het grote fresco met de namen van enkele honderden Belgische “pioniers” die in Congo omkwamen, niet langer Freddy Tsimba's werk spiegelt, waarop de namen geprojecteerd worden van de zeven Congoezen die omkwamen in de menselijke dierentuin die in 1897 voor de Internationale Tentoonstelling van Brussel ingericht werd.¹² Of het werk van Michèle Magma, dat de lotgevallen van drie vrouwen uit dezelfde familie combineert met gestileerde portretten van de opeenvolgende leiders van Congo sinds 1921, waaronder Mobutu.¹³

Hoewel het AfricaMuseum niet bedoeld is als museum voor hedendaagse Afrikaanse kunst, zouden we toch graag zien dat die een belangrijkere plaats inneemt. Men zou de medewerking kunnen inroepen van Congoese kunstenaars die, zoals Freddy Tsimba, een uiterst kritische blik werpen op de hedendaagse Congoese samenleving, of het nu gaat om de gruweldaden tijdens burgeroorlogen, om de druk die door almachtige geestelijken uitgeoefend wordt of om de schaamteloze uitbuiting van de kinderen die het coltan voor onze smartphones uit de grond halen. De Congoese kunstwereld, vooral die in Kinshasa, is springlevend en heeft nu meer te bieden dan een uitgelezen schare kunstenaars die zich op de internationale markt richten maar niet in staat zijn om het lijden van de hedendaagse Congoezen, of gewoon maar hun manier van leven uit te drukken.¹⁴ Het zou dan ook goed zijn daar ruimte voor

te maken in plaats van tot in den treure toe thema's als menselijke dierentuinen te herhalen en zich met koloniale beeldspraak te blijven voeden. De robot die in Kinshasa het verkeer regelt – een waar kunstwerk op zich en goed tentoongesteld in dit museum – is een stap in die richting. We mogen hopen dat andere werken zullen worden tentoongesteld in een Afro-futuristisch perspectief dat momenteel een centrale rol speelt in de hedendaagse Congolese kunst.

Deze tekortkomingen in de vernieuwing van het AfricaMuseum zijn er weliswaar, maar dat neemt niet weg dat een internationale vergelijking duidelijk in het voordeel van dit museum speelt, vooral als men het vergelijkt met bijvoorbeeld zijn Franse tegenhanger. Inzake koloniale wreedheden is Frankrijk niet achtergebleven. Bij de aanleg van de Congo-Oceaan-spoorweg in de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw zijn er duizenden doden gevallen.

Hoewel Frankrijk wat restitutie betreft een voorsprong lijkt te hebben, omdat het onlangs enkele koninklijke voorwerpen aan Benin heeft teruggegeven, lijkt het vast te zitten in een vastgeroest museaal dogma.¹⁵ Dit beginsel zweeft tussen twee grote polen die de postkoloniale situatie, in haar politieke, culturele of artistieke dimensies, niet in aanmerking nemen. Het Musée du Quai Branly, opvolger van het Musée de l'Homme, heeft de universalistische roeping van dit laatste laten vallen door zijn Europese collectie onder te brengen in het Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Mucem) in Marseille. Het

MQB, dat met zijn dominerende positie in Europa zogenaamde “wereld”culturen bij mekaar brengt, is dus gedoemd tot een primitivistische en esthetische visie op etnische voorwerpen, ook al maken tijdelijke tentoonstellingen een en ander goed. Het is dan ook bijzonder kwetsbaar voor postkoloniale kritiek.¹⁶

Het Musée National de l'Histoire de l'Immigration, dat gevestigd is in het gebouw dat vroeger het Musée des Colonies was, gebouwd voor de Koloniale Wereldtentoonstelling van 1931, kende in tegenstelling tot het AfricaMuseum geen vernieuwingsproces dat de koloniale factuur kon rechtzetten. Ook al wil het de bijdrage van de immigranten aan de Franse samenleving in de verf zetten en organiseert het tal van culturele en artistieke evenementen die met deze bevolkingsgroepen verband houden, toch blijft het de stempel dragen van het tijdvak waarin het is ontstaan.

De gevel, een beschermd historisch monument, is zo op allegorische wijze helemaal gewijd aan de verheerlijking van de Franse koloniale onderneming. Hetzelfde geldt voor de grote fresco's die de muren van de inkomhal sieren, en voor de salons van Maréchal Lyautey, commissaris van de Koloniale Tentoonstelling van 1931, en van Paul Reynaud, minister van Koloniën van 1931 tot 1932, die in hun oorspronkelijke staat hersteld zijn. Een rechtzetting zoals die in de Grote Rotonde van het AfricaMuseum is er niet geweest. Daarom laat een bezoek aan het Musée national de l'Histoire de l'Immigration, dat precies de positieve rol van immigratie zou moeten benadrukken, een gevoel

van onbehagen na, te wijten aan hoe het museum verpakt is.

De Belgische kolonisatie van Midden-Afrika heeft haar stempel gedrukt op het collectieve bewustzijn van dat land, maar in het geval van Frankrijk is de wond die door de koloniale onderneming is geslagen, nog dieper. Het verslag dat de Bijzondere Commissie voor onderzoek van het Belgisch kolonialisme zopas heeft gepubliceerd en dat haar eerste lezers als “vernietigend” bestempelden, kent in Frankrijk geen tegenhanger.¹⁷ Het Franse koloniale rijk was immers, in tegenstelling tot zijn Belgische tegenhanger, samen met Algerije gedeeltelijk een vestigingskolonie. De overwinning van het FLN en de onafhankelijkheid van Algerije in 1962

hebben geleid tot het vertrek van meer dan een miljoen Franse “pieds-noirs” en harki-helpers, die in de Franse politiek nog steeds een belangrijke rol spelen – hetzij zij zelf, hetzij hun nakomelingen. Sommigen van die Fransen identificeerden zich gemakkelijk met extreemrechts, of zij nu vertegenwoordigd worden door Marine Le Pen's Rassemblement National of door Eric Zemmour, zelf de zoon van Algerijnse repatrianten. We kunnen er dan ook van uitgaan dat het koloniale geschil en alles wat daarmee samenhangt – de verontschuldigen, de restitutie, de erkenning van misdaden tegen de menselijkheid en de herstelbetalingen – in Frankrijk veel moeilijker te beslechten valt dan in België.



- 1 Ik dank J. Dakhli, B. Jewsiewicki en N. Martin-Granel voor het nalezen van deze tekst.
- 2 J.-L. Amselle, *Le Musée exposé*, Fécamp, Lignes, 2016.
- 3 “Exorciser le passé colonial. Qu’est-ce qui coince?”, *Le Vif* Nr. 3650, 17-23 juni 2021, F. Sarr en B. Savoy, *Restituer le patrimoine africain*, Parijs, Seuil/Philippe Rey, 2018.
- 4 Interview met PS staatssecretaris Thomas Dermine, “Exorciser le passé colonial. Qu’est-ce qui coince?”, *Le Vif*, Nr. 3650, 17-23 juni 2021.
- 5 Un musée rénové, premier pas vers la décolonisation”, *Le Vif, Hors-Série, Colonialisme. De “l’œuvre civilisatrice” à l’heure des comptes*, Juni 2021, p. 159.
- 6 Eén van de omgangstalen in de Democratische Republiek Congo, samen met Swahili.
- 7 M.-O. Gonseth, J. Hainart en R. Kaehr, (eds.), *Le Musée cannibale Musée d’ethnographie de Neuchâtel*, 2002, J.-L. Amselle, *Le Musée exposé*, op. cit.
- 8 Zie J.-L. Amselle, “Africa 2020: l’empire de la restitution”, AOC.
- 9 Aurélie Roger, “D’une mémoire coloniale à une mémoire du colonial. La reconversion chaotique du Musée Royal de l’Afrique Centrale, ancien musée du Congo Belge”, *Cadernos de Estudos Africanos* 9/10 | -1, 2006, 43-75.
- 10 Woorden van Ph. Lejeune.
- 11 La Grande Rotonde de l’AfricaMuseum réaménagée dans l’esprit de la décolonisation”, *RTBF*, 27 februari 2020.
- 12 Deze installatie maakte deel uit van de eerste tijdelijke tentoonstelling van het vernieuwde museum. Opgedragen aan het werk van F. Tsimba, “Mabele eleki lola! La terre plus belle que le paradis”. Die tentoonstelling vond plaats van 29 oktober 2020 tot en met 21 februari 2021. De curator was de Congolese schrijver in Koli Jean Bofane.
- 13 “Colonialisme...”, *Le Vif, Hors-Série* op. cit..
- 14 J.-L. Amselle, “Kinshasa Chroniques, plus belle la friche!”, *Art Press*, nr. 485, februari 2021.
- 15 Over het Franse museumdogma, zie J.-L. Amselle, “L’Occident décroché. Enquête sur les postcolonialismes” Parijs, Stock, 2008, blz. 250-252.
- 16 Over het Musée du Quai Branly, zie “Le Musée du quai Branly et Y a bon Tarzan”, in *Rétrovolution. Essai sur les primitivismes contemporains*, Parijs, Stock, 2010, blz. 181-196.
- 17 Verslag van de “Bijzondere Commissie voor het onderzoek van de onafhankelijke Congostaat en van het koloniaal verleden van België in Congo, Rwanda en Burundi, de gevolgen daarvan en de passende follow-up”.