



Irene de Craen: Je bent geïnteresseerd in het leven van museum-objecten. Kun je uitleggen wat je daarmee bedoelt?

Arturo Kameya: ‘Etnografische musea beheren een groot aantal objecten dat we samen ‘materiële cultuur’ noemen. Ik ben gefascineerd door de manier waarop we veel energie steken in het bewaren en restaureren en hoe we in staat zijn om meerdere dimensies aan een beperkte hoeveelheid objecten te geven. Voordat ze in het museum terecht komen, worden deze objecten gebruikt voor andere doeleinden, zoals ceremonies en dagelijkse activiteiten, maar we hebben ze ontdaan van hun spirituele en dagelijkse gebruikswaarde. We bewaren ze en concentreren ons vervolgens op de materiële overblijfselen.’

‘Tijdens mijn onderzoek voor deze tentoonstelling sprak ik met een conservator van het Tropenmuseum. Hij vertelde me dat de oude methoden om objecten te tonen nu als verkeerd worden beschouwd. Bijvoorbeeld wanneer een museum een theatrale gelijkenis probeert te maken van de plaats van herkomst. Nu is de opvatting hierover veranderd en proberen musea zo respectvol mogelijk te zijn. Dit betekent dat er een beperking is aan het behoud dat ze zullen doen. Soms zullen ze iets hierdoor niet restaureren, zelfs niet als het beschadigd of kapot is. Deze nieuwe werkwijze wordt gedictieerd door

een nieuwe filosofie en het besef dat sommige dingen niet aangetast of vervangen moeten worden omdat ze tot een andere cultuur behoren die we moeten respecteren. Ik vraag mij af wat dit doet met de objecten. De betekenis van objecten is voortdurend veranderd in de loop van de geschiedenis van het tentoonstellen, ook al blijft het materiële deel hetzelfde. Hoe voelen zij zich?’

Hoe voelen de objecten zich?

‘Ja. Wat denken ze? Als jij een van deze objecten zou zijn en je bent ontheemd, hoe zou jij daarmee omgaan? Er zit zoveel politiek tussen de plaats van herkomst en de plaats van de tentoonstelling. De meeste van deze objecten dragen sporen van geweld in zich. Wanneer je naar een object in een museum kijkt, kijk je niet alleen naar de objecten, je kijkt ook naar de routes die ze hebben afgelegd en de geschiedenis van hoe ze in het museum zijn gekomen. Ik noem dit het materiële hiernamaals, of het antropologische leven na de dood van het object. Musea worstelen met de vraag hoe om te gaan met de spirituele betekenissen die deze objecten vroeger hadden, en hoe ze deze kunnen representeren zonder respectloos te zijn. Maar hoe kun je de spirituele waarde van een object laten zien als je alleen focust op het materiële? Uiteindelijk wis je zoveel aspecten van het object, zoveel dingen dat het vertegenwoordigt. Voor mij is dit heel moeilijk,

tot het punt dat ik me zelfs afvraag waarom we dit soort musea hebben. Natuurlijk is het belangrijk om ze te hebben voor toekomstige generaties en als een manier om het verleden te begrijpen. Maar voor mij zijn er belangrijker ethische vraagstukken die zich voordoen en zal het steeds moeilijker worden om het huidige discours in stand te houden.'

De werken in de tentoonstelling verwijzen naar veel zaken die je gebruikt om de dingen te bespreken waar je het hier over hebt. Een voorbeeld hiervan is het schilderij *De begrafenis van Atahualpa* van Luis Montero, voltooid in 1867. Kun je iets zeggen over waarom dit schilderij belangrijk voor je is?

'Ik was aan het nadenken over het mobiliteitsaspect van objecten en wilde een beginpunt hebben om vanaf te werken. Ik besloot me op dit schilderij te concentreren, omdat het veel raakvlakken heeft met de vraagstukken rondom objecten in etnografische musea. Het schilderij is gemaakt door een Peruaanse schilder in Italië in de negentiende eeuw.



Hij was daar op een studiebeurs en wilde de begrafenisceremonie van de laatste Inca die door Spaanse veroveraars was vermoord schilderen. Het is het eerste Peruaanse schilderij van zijn soort dat iemand laat zien die niet blank is; de hoofdpersoon, Atahualpa, ziet er echt uit als iemand uit de Andes. Dat was een behoorlijke *game changer* in de negentiende eeuw en in de schilderkunst uit Peru. Aan de andere kant hebben de Inca vrouwen die op het schilderij staan afgebeeld en proberen de begrafenisceremonie te onderbreken om het lichaam naar een meer correcte Inca ceremonie te brengen, allemaal Europese gelaatstrekken. Hun kleding is een mix tussen een Europese stijl en die uit de Andes.'

'Er wordt gezegd dat de figuur van Atahualpa is gebaseerd op een overleden Peruaanse vriend van de schilder die ook op studiebeurs in Italië was. Er zijn zoveel dingen die in dit ene werk samenkomen. Het is een heel interessante cyclus. Luis Montero probeerde te reflecteren op zijn postkoloniale identiteit, maar behandelde uiteindelijk echte

mensen als objecten. Toen het schilderij af was en hij het niet in de Salon in Parijs kon krijgen, reisde het schilderij door Zuid-Amerika, via Rio de Janeiro, Buenos Aires, Montevideo, naar Lima in Peru, waar het tot op de dag van vandaag is. Hoewel er veel aanbiedingen waren, verkocht hij het schilderij niet omdat hij wilde dat het schilderij in Peru zou hangen om een soort nationaal trots te vertegenwoordigen.'

Hoe komt het schilderij terug in de tentoonstelling?

'Een van de werken in de tentoonstelling is een berg van gips en foam. Op en rondom deze berg zijn kleine sculpturen en objecten geplaatst die verwijzen naar het schilderij, met name naar het midden van het schilderij waar Atahualpa ligt. Zelfs hier is zijn hand geketend. Er zit geen leven meer in zijn lichaam, hij is dood, maar toch is hij geketend. Dit doet mij denken aan de objecten in musea en hoe, wat er ook met ze gedaan wordt, ze zijn gebonden aan een bepaalde mentaliteit die hen beperkt. Ze zijn niet vrij en dat zullen ze ook nooit zijn.'

Je verwijst ook naar methoden voor forensische reconstructie. Kun je iets zeggen over waarom en hoe dit verband houdt met etnografische musea?

'Ik vind het interessant hoe technieken voor gezichtsreconstructie

worden toegepast op mensen uit het verleden. Zo is er een heel beroemd voorbeeld van menselijke overblijfselen uit de precolombiaanse tijd van Peru: El Señor de Sipán, of de heer van Sipán. Door de forensische processen en methodieken die de onderzoekers gebruiken, lijkt het oude graf op een plaats delict. Dit komt omdat ze dezelfde methoden gebruiken die ze gebruiken bij het onderzoeken van een hedendaagse misdaad. Het is interessant hoe deze werelden elkaar kruisen en je begint je af te vragen hoe ze in sommige aspecten hetzelfde zijn. Beide zijn erop gericht een geschiedenis van geweld opnieuw te creëren. Het is natuurlijk logisch dat dezelfde technieken worden gebruikt, maar het geeft me ook een ongemakkelijk gevoel over hoe we de objecten behandelen en hoe we belang hechten aan technologie om het verleden opnieuw te creëren en te kunnen zien 'hoe het echt was'.'

In de tentoonstellingstekst staat dat een van de doelen van je onderzoek is om te onderzoeken wat cultureel kannibalisme vandaag de dag betekent. Wat denk je dat het betekent?

'De materialen die voor deze tentoonstelling gebruikt worden, zijn allemaal materialen die doorgaans gebruikt worden voor restauratiedoeleinden en voor het maken van replica's. Ik zat te denken over hoe het leven van objecten een cyclus van simulaties wordt. Het is net als



de paradox van het schip: wanneer je door de jaren heen een schip herstelt en de kapotte delen vervangt, is op een bepaald moment het hele schip vervangen. Is het dan nog steeds hetzelfde schip of niet? Voor mij werkt cultureel kannibalisme op deze manier. Je eet of verslindt delen van het origineel totdat je het volledig hebt veranderd.'

Dat is toch juist het doel van cultureel kannibalisme?

'Ja, maar er ontstaan ook vragen die heel moeilijk te beantwoorden zijn. Waar kijk je eigenlijk naar? Ik vind het interessant dat er altijd sprake is van opbouw en vernietiging. Voor mij is dit een metabolische of organische cyclus. Het is een oneindige cyclus van het eten van de ander, van het hebben van een oerdrift of drang voor het verslinden van de ander.'

Je verwijst naar museumobjecten als 'geesten'. Waarom deze term?

'De term verwijst naar de spirituele wereld van dingen die je niet kunt aanraken of zien. Of je nu in hen gelooft of niet, geesten hebben

een aanwezigheid door de hele geschiedenis van de mensheid. Elke cultuur heeft een vorm van spiritueel geloof in het hiernamaals en wat er met je ziel gebeurt als je sterft. De term 'geest' werkt kortom op twee manieren. De eerste is op een spiritueel niveau bij het nadenken over het leven van de objecten.

Wat als ze echt zouden leven, zich echt bewust zouden zijn van wat ze doormaken? Hoe zouden ze zich gedragen, wat zouden ze vinden van het onsterfelijk zijn in deze limbo van de steeds veranderende wereld waarin ze leven? En aan de andere kant, hoewel materiële cultuur is wat we kunnen zien, is de geschiedenis van het object - van het moment waarop het werd gevonden tot het moment dat we ernaar kijken - als een geest. Het object is als een spons. Je kunt de sporen van al de politiek die er door de jaren heen op heeft gewerkt zien. En nu zitten ze vast, letterlijk vastgebonden in een museumdepot, omwikkeld met schuim en riemen enz. Op de een of andere manier is het allemaal verbonden.'

Ghosts don't care if you believe in them, exhibition view



Untitled (Excavation), floral foam (detail)





Untitled (The Funeral), plaster, transport belts, polyurethane, clay, rubber gloves, rope



Irene de Craen: You're interested in the life of museum objects. Can you explain what you mean by that?

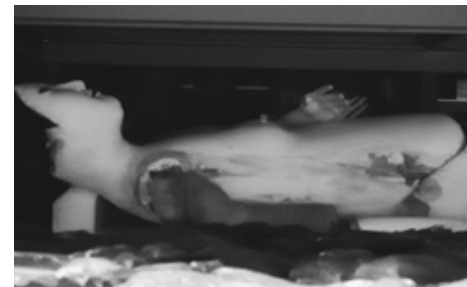
Arturo Kameya: 'Museums of ethnography keep a great deal of things that together we refer to as 'material culture'. I am fascinated by the way we put a lot of effort into saving and restoring, and how we are able to give multiple dimensions to a limited quantity of objects. Before they entered the museum these objects were used for other purposes like ceremonies and everyday life activities, but we stripped them of their spiritual and everyday use value. We keep them and then focus on the matter which is left.'

'During my research for this exhibition I spoke with a conservator of the Tropenmuseum. He told me that past methods of exhibiting objects are now considered incorrect. For example when they tried to make a theatrical resemblance to the place of origin. Now their view has changed and they try to be as respectful as they can be. Meaning there is a limitation

on how much conservation they'll do. So sometimes they won't restore something, even when it's crumbling or broken. This new method is dictated by a new philosophy and the understanding that there are some things that shouldn't be touched or replaced because they belong to another culture that we must respect. This makes me wonder about the objects themselves. The meaning of objects is constantly changed throughout the history of exhibition making, even though the material part stays the same. How must they feel?'

How must the objects feel?

'Yes. What do they think? If you would be one of these objects and you're displaced, how would you deal with it? There's such a great quantity of politics between the place of origin and the place of exhibition. Most of these objects have gone through a trail of violence. When you're looking at an object in a museum, you're not just looking at the objects, you're also looking at the routes they took and the history of how they got to the museum. I call this the material afterlife, or the anthropological afterlife of the object. Museums are struggling to deal with the spiritual meanings these objects used to have, and how to represent that without being disrespectful. But how can you show the spiritual value of an object when you only focus on the material as-



pects? You end up erasing so many aspects of the object, so many things it represents. To me this is very difficult, to the point where I wonder why we even have these kinds of museums at all. Sure, it's important to have them for future generations and as a way to understand the past. But to me, there are more important ethical questions that arise, and it's going to be more difficult to sustain the existing discourse over time.'

The works in the exhibition have a lot of references that you use to discuss the things you're talking about here. One of these is the painting *The Funerals of Atahualpa* by Luis Montero, completed in 1867. Can you say something about why this painting is important to you?

'I was thinking about the mobility aspect of objects and I wanted to have a starting point to work from. I decided to focus on this painting because it intersects with a lot of issues related to objects in museums. For example, the painting was made by a Peruvian painter in Italy in the nineteenth century. He had a scholarship there and he started to paint the funeral ceremony of the last Inca who was murdered by Spanish conquerors. The work represents the first Peruvian painting of its kind that shows someone who is not white; the main character, Atahualpa, actually resembles a native person from the Andes. That was quite a game

changer in the nineteenth century and in the history of painting in Peru. On the other hand however, all the Inca women that appear in the painting and are trying to interrupt the funeral ceremony in order to take the body to a more proper Inca ceremony, are all women with European features. Their clothing is a mix between Andean and European style clothing.'

'It is said that the figure of Atahualpa is actually modelled after a deceased Peruvian friend of the painter who was also in Italy with a scholarship. So many things get mixed up in this one work. I think this is a very interesting cycle. Luis Montero was trying to reflect on his postcolonial identity, but he ended up treating real people like objects. Then when the painting was finished and he couldn't get it into the Salon in Paris, the painting travelled through South America, via Rio de Janeiro, Buenos Aires, Montevideo, to Lima in Peru where it is till this day. He didn't sell the painting, even though there were many offers, because he wanted the painting to be in Peru and represent a kind of national pride.'

So how does the painting figure in the exhibition at HMK?

'There's a piece in the exhibition, a mountain made of plaster and foam. On this mountain and around it are small sculptures and objects that refer to the painting, especially from



the centre part of the painting where Atahualpa is lying. Even here, he has a chain around his wrist. There is no life in his body, he is a dead man, but he is still chained. In a way this reminds me of the objects in museums and how, no matter what, they're still bound to certain mentalities that constrain them. They are not free and they're never going to be free.'

You're also referencing methods of forensic reconstruction. Can you say something about why and how this is related to ethnographic museums?

'I find it interesting how techniques of facial reconstruction are used on people from the past. For example, there's one very famous case of human remains from the pre-Colombian times of Peru: El Señor de Sipán, or the lord of Sipán. The forensic processes and methodologies the researchers use make the old grave look like a murder scene. This is because they use the same methods they use when investigating a modern day crime. It is interesting how these worlds cross, and you start to think about how it's kind of

the same in some aspects. It aims to recreate a history of violence. It makes sense of course that the same techniques are used, but it also gives me an uneasy feeling about how we treat the objects and how we put importance on technology to recreate the past and see 'how it really was'.'

The exhibition text states that one of the aims of your research is to question what cultural cannibalism means today. What do you think it means?

'The materials I used for this exhibition are all materials that are usually used for restoration purposes and for making replicas. I was thinking how the life of objects becomes like a cycle of simulations. It's like the ship paradox: when you restore a ship over time, replacing the broken pieces, at some point the entire ship has been replaced. Then, is it still the same ship or not? To me, cultural cannibalism is like that. You eat or devour parts of the original until you've changed it completely.'

Isn't that the point of cultural cannibalism?



‘Yes, but you end up with some questions that are very difficult to answer. What is actually the thing you’re looking at? I find it interesting that you’re always constructing and destroying. To me this is a metabolic or organic cycle. It is a never ending cycle of eating the other, of having this primal urge or need to devour the other.’

You refer to museum objects as ‘ghosts’. Why this term?

‘The term refers to the spiritual world of things you cannot touch or see. Whether you believe in them or not, ghosts have been around throughout the history of humanity. Every culture has a form of spiritual belief in the afterlife and what happens to your soul when you die. The term ‘ghost’ then, works in two ways. The first is on a spiritual level when thinking about the life of objects. What if they were really alive and conscious of what they’ve been put through? How would they behave, what do they think about being immortal in this limbo of the ever-changing world they live in? And on the other hand, although

material culture is that which we can see, the history of the object – from when it was found to the moment we are looking at it - is like a ghost. The object is like a sponge. You can see the imprint of how all these politics have worked on it throughout time. And now they are stuck, literally in bondage in museum storage, wrapped with foam and belts etc. Somehow it’s all connected.’



Hotel Maria Kapel (HMK)
Residency / Expo / Cinema

Korte Achterstraat 2a
1621 GA Hoorn – NL
+31 (0)229 752252
www.hotelmariakapel.nl
office@hotelmariakapel.nl

Opening hours:
Wed – Sat, 1 - 5 pm

Graphic design:
Julie Héneault
(type-design and logo: Multitude/Klaas Melenhorst)

Exhibition photography:
Noortje Knulst

Printing:
Raddraaier, Amsterdam

Special thanks:
Cathelijne Beckers, Silvia van de
Goorberg, Claudia Martínez Garay,
Gianfranco Piazzini, Martijn de Ruijter,
Guillem Russell, Arturo Torres, Femke
van Walstijn



This exhibition is part of Undercurrents: the overarching research subject of the programme for 2018-2019. Through its residency programme, exhibitions and publications, HMK investigates the relationship between historical and contemporary forms of movement such as colonialism, trade and migration, as well as the infrastructure and meaning of mobility in the cultural field. Visit undercurrents.nl for more information.