











Het Rijksmuseum voor Volkenkunde, een droom

Madeleine Maaskant, Manet van Montfrans

De ontwerper

Hoe enkele honderdduizenden voorwerpen die in de loop van bijna twee eeuwen op verschillende continenten verzameld zijn en elk hun eigen verhaal hebben, onder te brengen binnen de tweeëndertig muren en acht zalen van een negentiende-eeuws gebouw? Zonder dat de bezoeker zich in een rariteitenkabinet waant waarin toevallige keuzes in willekeurige of door individuele smaak bepaalde opstellingen worden gepresenteerd?

In gedachten verzonken liep de ontwerper door de kaal gehaalde ruimte waar sinds 1937 de collecties van het museum onderdak hadden gevonden. Tweehonderdduizend objecten waren er tijdens de recent uitgevoerde inventarisatie geteld en beschreven, slechts een fractie daarvan zou in het vernieuwde museum getoond kunnen worden. Wat wil je dat het wordt, ons nieuwe museum, had de directeur hem tijdens een van de vergaderingen gevraagd, een encyclopedie of een roman? De ontwerper stond stil bij een van de hoge ramen en staarde naar buiten. Daar lag de stad, het water, de wereld. Hij huiverde. De gedachte aan de tweehonderdduizend voorwerpen die uit alle hoeken van die wereld bijeen waren gebracht en die vanuit het depot met steeds luidere stem een waardig bovengronds bestaan leken te eisen, bezwaarde hem.

Het ceremoniële huis met zijn onmogelijke afmetingen, de bronzen boeddha's met hun in de schoot gevouwen handen, de wajangpoppen, de grijnzende god op zijn vogeldraak, de dansmaskers, de met mozaïek ingelegde schedels, de Indianenhoofdtoeien, de vissenhuidenjassen, de vrouwenmessen, de bronzen koningskoppen, de spijkerbeelden, de harnassen, de peddels, de kamerschermen, de gereedschappen, het schrijfgerei, de schaal-modellen: wat had de verwoede verzamelaars van al die voorwerpen bezield? Oprechte belangstelling voor andere culturen, trofeeënhonger, hang naar volledigheid, de wens om de thuisblijvers te laten delen in de rijkdom van de wereld? En wat moest het toekomstige museumpubliek van een eendaagse reis rond de wereld in acht zalen onthouden?

De ontwerper pijnigde zijn hersens. Wat voor grand récit kon je

in dit postkoloniale tijdperk nog verzinnen? Een museum voor volkenkunde moest anno 2000 liefst iets anders weerspiegelen dan de koloniale geschiedenis van het 'moederland'. De museumdirecteur had gesproken over een 'lint rond de wereld', het spoor van contacten dat de verschillende cultuurgebieden met elkaar verbond en dat tot wederzijdse beïnvloeding had geleid. De nieuwe doelstelling van het museum – bij de bezoeker belangstelling en begrip aankweken voor de samenhang tussen de verschillende culturen – pleitte voor een allesomvattend, niet ideologisch gekleurd verhaal waarin de afzonderlijke collecties een eigen plaats zouden kunnen vinden. Maar sluitend kon dit verhaal in geen geval zijn, daarmee zou de werkelijkheid op onverantwoorde manier geweld worden aangedaan.

Opeens had de ontwerper een ingeving. Hij dacht aan een Franse roman die hij kort daarvoor gelezen had en die de gedetailleerde boedel beschrijving bevatte van een negentiende-eeuws Parijs pand met honderd kamers. Het boek besloeg een periode van ruim 140 jaar en bevatte, verspreid over 99 hoofdstukken, honderden verhalen over de levens van de huidige en vroegere bewoners van het pand, wereldreizigers, antropologen, archeologen, verzamelaars, lexicografen, schilders, puzzelaars, én over de door hen vergaarde boeken, schilderijen en gebruiksvoorwerpen. Het beginpunt, 1833, viel nagenoeg samen met dat van het museum. De drie hoofdfiguren, een puissant rijke globetrotter, een vernuftige puzzelmaker, en een middelmatig getalenteerde kunstschilder, waren alle drie op hun eigen manier bezeten van een (noodlottige) hang naar volledigheid. Vooral de geschiedenis van de globetrotter, die twintig jaar lang de wereld afreisde om vijfhonderd zeegezichten te aquarelleren, sprak tot de verbeelding van de ontwerper. Het beeld van 'het lint rond de wereld' werd door de analogie met de wereldreizen van dit personage opeens duidelijker. Je kon de roman op de gebruikelijke manier lezen, van hoofdstuk I tot en met hoofdstuk XCIX, maar je ook laten leiden door de index en er kriskras doorheen dwalen om aldus de samenhang tussen de her en der verspreide fragmenten van die afzonderlijke levensverhalen te

ontdekken en bijvoorbeeld de geschiedenis van de globetrotter te reconstrueren. De auteur zelf had van 'een encyclopedische roman' gesproken. Behalve een index bevatte het boek ook een dwarsdoorsnede van het pand, een tijdwijzer, een synopsis, en als postscriptum een lijst met geciteerde auteurs.

Dat was wat het museum moest worden: een encyclopedische roman. En net zoals de Franse auteur van het boek de kamers van zijn huis aan de hand van een strenge selectie uit vooraf opgestelde inventarislijsten had ingericht, zo nam de ontwerper zich voor om in de museumzalen ruimte te bieden aan een zeer beperkte keuze uit de verschillende collecties: de voorwerpen zouden rond acht à tien thema's per zaal worden gerangschikt. Hij zou de verschillen tussen de cultuurgebieden benadrukken door een sterke afwisseling in ruimtelijke opzet (open/ gesloten, verticaal/horizontaal) en toch eenheid suggereren door de identiteit van vormen en materialen (staal, glas en hout). De hele collectie zou los in de ruimten worden neergezet in vitrinekasten. Op de muren zou de wereldomspannende geschiedenis van de interculturele contacten worden geprojecteerd. De samenhang tussen de zalen zou middels thematische overgangen worden gesuggereerd. De rode draad was er, net zoals in de Franse roman. Maar de bezoeker zou in elke willekeurige zaal zijn reis rond de wereld kunnen beginnen, hij zou alle voorwerpen in hun esthetische dimensie afzonderlijk kunnen bewonderen, of zich kunnen verliezen in de digitaal beschikbare informatie over oorsprong en context. Een onvoorstelbare hoeveelheid verhalen zoemend van details in strikt afgebakende, overzichtelijke ruimten. Ja, zo zou het moeten beginnen.

De verzamelaar

Ja, zo zou het kunnen beginnen, hier, in het centrale trappenhuis, in de Steenstraat 1.

Tussen de begane grond en de eerste etage.

Twee vrouwen, in donkere winterkleding, lopen de trap op, naar de eerste verdieping. Ze bekijken een plattegrond van het gebouw waarop tegen een lichtblauw fond schematisch en met behulp van verschillende kleuren de ligging van de verschillende ruimten is aangegeven. In het souterrain bevindt zich de bibliotheek, op de begane grond, op de lengteas, de garderobe, de evenementenzaal, het restaurant. Haaks daarop vier tentoonstellingsruimten – links Azië (rood), en Afrika (geel), rechts Indonesië (groen) en Oceanië (diepblauw). Bij nadere bestudering van de plattegrond blijkt Oceanië twee verdiepingen te beslaan en in de vorm van een ceremonieel huis uit Nieuw-Guinea op te rijzen tot op de eerste verdieping. Daar, recht boven de bibliotheek, ligt ook de museumwinkel, en in het verlengde daarvan het informatiecentrum en het atelier; ter linkerzijde de beide Amerika's en de arctische gebieden (bruin en oranje), aan de rechterkant Japan/Korea (lila), en China (Chinees rood). Vanuit de evenementenzaal op de begane grond stijgt het geroezemoes op van gasten die het Iraanse nieuwjaarsfeest vieren.

De Japancollectie, met het Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden de kiemcel waaruit het Rijksmuseum voor Volkenkunde zich heeft ontwikkeld, bevindt zich samen met de Koreaverzameling in één ruimte.

In het schemerduister van deze zaal, die door de gesloten opstelling van de vitrinekasten in verschillende kamers is verdeeld en de naar binnen gekeerde sfeer van een oosters huis ademt, blik de grondlegger van de collectie, de negentiende-eeuwse Duitse arts, plant- en dierkundige Philipp Franz von Siebold (1796–1866) boven de tressen van zijn uniform onbewogen op de vrouwen en hun Moleskine-opschrijfboekjes neer.

Het is al meer dan honderdvijftig jaar geleden dat Siebold op zeventigjarige leeftijd overleed. De beeltenissen van zijn Japanse vrouw Sonogi en dochter Oine zijn bewaard gebleven op twee

minuscule lakdoosjes, die van zijn Europese vrouw en van hemzelf op plechtstatige negentiende-eeuwse olieverfschilderijen. Nazaten van de door hem verzamelde planten en zaadsoorten zijn in alle botanische tuinen van Europa te vinden. Zijn magnum opus, *Nippon. Archiv zur Beschreibung von Japan und dessen Neben- und Schutzländern*, prijkt al ruim honderd-zestig jaar in alle grote bibliotheken. Van de verzameling die hij tijdens zijn twee verblijven in Japan aanlegde, bevindt een gedeelte zich in het museum.

De voorwerpen in de vitrinekasten van de Japanzaal zijn, conform de opzet van de ontwerper, gerangschikt rond een beperkt aantal thema's. Het penseel en het zwaard, volgens Miyamoto Musashi de tweevoudige weg van de Samoerai, zijn prominent aanwezig. Schrift en schilderkunst getuigen, net zoals de vreedzame boeddha's, van de Chinese invloed op Korea en Japan. Schilderingen met titels als *Genieten van de avondkoelte*, *Courtisane in de sneeuw*, *Tijger in bamboe*, keramiek en lakwerk, gebruiksvoorwerpen van de theeceremonie, een schaalmodel van een keuken, onderdelen van de uitrusting van de Samoerai voeren de bezoeker terug naar het Japan van weleer. Voor wie tekst en uitleg behoeft, zijn er de discreet opgestelde beeldschermen. Maar juist het ontbreken van 'instructieve' panelen maakt dat de voorwerpen onverstoort aanwezig zijn en de compacte vanzelfsprekendheid bezitten die zich langzaam maar zeker doet gelden en bijna iets levends wordt, iets volledig en aanwezig, simpel en complex, tekens van een geschiedenis, van arbeid en van kennis, tot stand gekomen na het afleggen van een moeilijke, kronkelige en misschien zelfs kwellende weg.

Terwijl ze dralen voor een plattegrond van Deshima, de Nederlandse handelspost op het waaiervormige eiland voor de kust van Nagasaki, herinneren de vrouwen zich de verhalen over Siebold. Hoe hij les gaf in de geneeskunde, honderden staaroperaties verrichtte, duizenden species verzamelde, en een botanische tuin inrichtte. Ze herinneren zich zijn 'kleine vliegende studeerkamer', de draagstoel waarin hij tijdens zijn reis naar de Shogun in 1826 nauwgezet optekende wat hij om zich heen

waarnam. Ze herinneren zich hoe hij zijn kompas tijdens die reis in zijn hoed verborgen hield, omdat de Japanners doodsbang waren dat hun rijk, dat al sinds 1664 verboden gebied voor buitenlanders was, door het uitlekken van topografische gegevens kwetsbaar zou worden.

Ze herinneren zich de hofastronoom en kaartenmaker, Takahashi Sakuzaemon, die Siebold Japanse landkaarten toespeelde en daarmee zijn eigen ondergang bewerkstelligde. Ze herinneren zich Siebolds nietsontziende honger naar kennis die hem kwam te staan op verbanning uit het paradijs.

Ze herinneren zich dat zijn Japanse vrouw en zijn tweejarige dochtertje, toen hij aan boord van de Cornelis Houtman op 30 december 1830 de rede van Nagasaki verliet, in een klein bootje afscheid van hem kwamen nemen. Ze herinneren zich de mist waaruit dat kleine bootje opdoemde. En dan herinneren ze zich ook die Japanse dichtvorm die de kunst van het weglaten cultiveert, de haiku.

De conservator

Aan de buitenkant van de Japanzaal, vlak voor de doorgang naar het trappenhuis, bevinden zich de voorwerpen en kledingstukken van de buitenstaanders, de nog steeds gediscrimineerde Ainu, verre afstammelingen van een jagersvolk van Kaukasische oorsprong, dat zich eeuwen geleden op Hokkaido vestigde. Ze slaan de brug naar de arctische zaal, aan de overkant van de trappen. In de rechthoekige ruimte, gewijd aan Noord-Amerika en de Noordpoolgebieden, verdeelt een lange betonnen wand, parallel aan de zuidgevel, de ruimte in de lengterichting in twee ongelijke delen.

Op deze kale wand zien de bezoekers beelden van ongerepte lege landschappen, uitgestrekte sneeuwvlaktes en onherbergzame rotsachtige oorden. Aan de linkerzijde, onder de vijf ramen in de noordgevel, staat een lange houten bank; het licht valt gedempt naar binnen. De vier grote lage glazen vitrines, midden in de zaal, verspreiden een blauwgroen schijnsel. Het beeld van een uitgestrekte vlakte waaruit op schijnbaar willekeurige plekken de omtrekken van de gestalten van de Inuit en andere inwoners van Noord-Amerika oprijzen.

In de eerste vitrine, op ooghoogte, een vrouwenjas van visserijhuid uit de tweede helft van de negentiende eeuw en een kinderjurk van geel flanel afgebiesd met porseleinen knoopjes uit dezelfde periode. Silhouetten van andere poolbewoners worden in een andere vitrine gesuggereerd door een kajak-anorak van smalle stroken zeehondendarm. De naden zijn met waterdichte steken dichtgenaaid en het leer is met zeehondenolie ingewreven. Een feestpak voor een Groenlandse tiener bestaat uit een feestblouse van blauwe katoen, met hals en manchetten van zwart vilt, een feestbroek van klapmutsenbont, en feestlaarzen van onthaard wit zeehondenleer met net boven de buitenlaars een witte strook katoen waarin een bloemenpatroon in kruissteek is geborduurd. Iets links van het midden ligt een vrouwenmes dat door de antropoloog Gert Nooter uit Groenland is meegebracht. Het handvat van dit mes is van hout gemaakt, het blad van ijzer en de poten van been. Groenlandse vrouwen gebruiken het mes

om zeehonden te flenzen (dat wil zeggen: het vlees in stukken snijden), het vet van huiden te schrapen, en voor allerlei ander werk, zoals het maken van kleding uit rendier- en zeehondenbont.

Nooter vertrok in 1967 samen met zijn vrouw en kinderen naar de oostkust van Groenland. Hij wilde daar enkele seizoenen doorbrengen. In de winter ging hij met de jagers mee op jacht om hun wapens en hun werkwijze te bestuderen, verzamelde jachtvoorwerpen, en legde zijn dagen vast in foto's en op schrift. In de zomer trokken de Nooters mee naar de visgronden en vingen zij zalm om in hun eigen levensonderhoud te voorzien. Tussen 1970 en 1986 keerde de antropoloog nog zes keer naar Groenland terug, meestal met zijn hele gezin. Zij leefden zo veel mogelijk op de lokale manier, zelfs als er bedorven zeehondenpoten op het menu stonden. Of de kinderen van Nooter het beroep van hun vader op prijs stelden, is niet bekend.

Minder fortuinlijk in zijn poging de gewoonten en gebruiken van een volk of stam van nabij te bestuderen was Nooters vakgenoot, een van de andere personages uit de Franse roman, een Oostenrijkse etnoloog uit de school van Malinowski. Marcel Appenzell, zo luidt het verhaal, vertrok in 1932 in zijn eentje naar Sumatra om de Kubu's te bestuderen. Na een moeizame tocht door een verzengend hete jungle met moerassen vol bloedzuigers bereikte Appenzell een Kubu-dorp, een tiental paalhutten rond een kleine open plek in het bos. Maar hoe hij ook poogde in contact te komen met de bewoners van deze hutten, ze reageerden niet en raakten zijn geschenken niet aan. Geen van hen scheen zijn aanwezigheid op te merken. Toen Appenzell op de ochtend van de vierde dag wakker werd, hadden alle mensen het dorp verlaten. Na ruim twee maanden vond hij hen terug in een haastig opgebouwd dorp aan de oever van een verzande rivierarm waar het wemelde van de muggen. Evenmin als de eerste keer gingen de Kubu's in op zijn toenaderingspogingen. De volgende ochtend was ook dit dorp uitgestorven. Vijf jaar lang volgde Appenzell zo de stam zonder ooit contact te kunnen leggen.

Toen hij eindelijk terugkeerde in Europa, vond hij onderdak in Parijs. Na de Anschluss was er in zijn geboorteland geen plaats

meer voor mensen met namen als Appenzell. Van zijn verblijf op Sumatra had de etnoloog niets mee teruggebracht, noch voorwerpen, noch aantekeningen. Hij weigerde over zijn ervaringen te praten, en voerde de noodzaak om zijn herinneringen en analyses tot de dag van zijn eerste lezing over de Kubu's ongeschonden te bewaren aan als excuus. Enkele dagen echter voordat de lezing zou plaatsvinden, verbrandde de jonge onderzoeker alles wat hij had opgeschreven, pakte zijn koffers en vertrok, met achterlating van een laconiek briefje voor zijn moeder. Hij schreef daarin dat hij naar Sumatra terugging en niet het recht meende te hebben om welke informatie over de Kubu's dan ook wereldkundig te maken. In een brief die men later terugvond, verwoordde Appenzell het pijnlijke inzicht dat aan zijn raadselachtige gedrag ten grondslag lag: 'het was wegens mij dat de Kubu's hun dorpen verlieten (...) waarbij ze zichzelf steeds verschrikkelijker levensomstandigheden oplegden om mij goed duidelijk te makkelijk dat ze alles, tijgers en vulkanen, moerassen, verstikkende mist, olifanten en giftige spinnen, liever het hoofd wilden bieden dan mensen. Ik meen vrij goed te weten wat lichamelijke beproevingen zijn. Maar het ergste van alles is te voelen hoe je ziel sterft.'

Appenzells Kubu's leken doordrongen van het loodzware besef dat de mens voor de mens een wolf is. Naar hun gedrag te oordelen moesten eerdere contacten met westerlingen desastreus zijn geweest. Nooters ervaringen met de Inuit in het hoge Noorden waren ongecompliceerder en vruchtbaarder.

Behalve het vrouwenmes om zeehonden te flenzen verzamelde de Nederlandse antropoloog tal van andere attributen voor de collectie van het museum. Van 1970 tot 1990 was hij daar conservator voor het arctisch gebied. De voorwerpen zijn opgesteld in vitrines van dikke glasplaten. De blauwgroene kleur van het glas, aangelicht door ontelbare lampjes, doet denken aan ijzige vlaktes onder een heldere sterrenhemel. Dit geheimzinnige licht vult de zaal, de bezoeker waant zich in een van de lange winters die tijdens de poolnacht als een donkere, koude deken over mens en dier ligt.

Het topstuk

In de verte klinkt geluid. Zo nu en dan onderbroken door tromgeroffel, lokt een Polygoon-stem de twee bezoeksters, die behalve hun Moleskine-opschrijfboekjes ook nog Malinowski's 527 pagina's tellende etnologische meesterwerk *Argonauts of the Western Pacific* met zich mee torsen, naar de Oceaniëzaal. Daar komen zij oog in oog te staan met Tappoka, de clanstichter van de Abelam uit noordelijk Nieuw-Guinea. Hij zit vóór het ceremoniële huis. De kop en romp zijn uit één stuk hout gesneden, de armen en benen bestaan uit stokken omwikkeld met bladeren en versierd met lege conservenblikjes. Een decoratieve toevoeging die status symboliseert: tijdens het initiatieritueel van de Abelam-mannen werd er vis uit blik gegeten, Europees dus prestigieus voedsel.

Gedurende de rituelen in het ceremoniële huis worden de mannen ingewijd in de wereld van geesten en voorouders en wordt hun kennis bijgebracht die onontbeerlijk is voor het kweken van lange yamknollen. Vervolgens paraderen ze, beschilderd met kleurrijke pigmenten, behangen met rinkelende schelpensieraden, getooid met getrimde kasuarisveren en diademen van witte hondentanden, buiten op het ceremoniële plein met dolken van kasuarisscheenbeen voor hun stamgenoten. 'De voorbereidingen van deze rituelen duren maanden zo niet jaren en vinden plaats op geheime plekken diep in het oerwoud waarvan vrouwen en kinderen met veel kabaal worden geweerd', zo leert de stem die de archiefbeelden op een van de beeldschermen onder de drie ramen in de noordgevel van commentaar voorziet.

De Oceaniëzaal is fundamenteel anders van opzet dan de andere zalen binnen het museum. Een grote ronde vide in het midden van de verdiepingsvloer verbindt twee vierkante ruimten. Deze oplossing maakte het mogelijk de punt van de taps toelopende gevel van het ceremoniële huis voor amputatie te behoeden. Want groot is dit 'kleine museum' in het museum wel, dit huis voor de fraai beschilderde poppen die de Abelam-voorouders verbeelden.

Toen in 1986 zich de gelegenheid voordeed een voorgevel met

een nagenoeg compleet interieur van een mannenhuis uit het dorp Apangai te verwerven, werd het volledige aankoopbudget voor dat jaar aan die aankoop besteed. De dorpelingen hadden in eerste instantie ingestemd met de verkoop, maar waren bij nader inzien huiverig voor het afstaan van de rijk besneden en beschilderde houten voorgevel. Gelukkig bood een naburig dorp de gevel van zijn ceremoniële huis aan, zodat de kostbare stukken in twee zeecontainers naar Leiden konden worden verscheept. Maar vanaf de dag van aankomst van de objets trouvés, die in de database van het museum met tweehonderdachtendertig inventarisnummers worden beschreven, luidde de, naar later bleek, moeilijk te beantwoorden vraag: wat doen we met het ceremoniële huis?

Het tromgeroffel gaat over in geschreeuw en gejoel. Op het beeldscherm onder de ramen in de noordgevel is te zien hoe een eindeloze stoet mannen met bewerkte en beschilderde houten panelen op de schouders, beelden en maskers in de armen, uit de dichtbegroeide bosrand tevoorschijn komt en in het ceremoniële huis verdwijnen.

Het nieuwe interieur wordt naar binnen gedragen om de wanden te behangen en Tappoka en de overige bewoners te behagen.

Malinowski's meesterwerk belandt op de houten bank, en de bezoekers gaan eens even poolshoogte nemen. Dan blijkt het huis waarvoor Tappoka zit, niet meer dan een gevel, bevestigd op een grote schijf van massief blauwgroen glas. Die gevel op glas rijst door de ronde vide op in de bovengelegen zaal. Maar van de rest van het huis, veertieneneenhalve meter diep, negen meter hoog en negen meter breed, is geen spoor te vinden. Geen spoor van de kamers waarin de fraai beschilderde poppen wonen en de initiaties plaatsvinden, de Lu-ruimte, de Puti-ruimte, de Gambawut-ruimte, alle rijk gedecoreerd met kleurig beschilderd houtsnijwerk, met spleettrommels, met yammaskers, met fluiten, met dolken en draagnetten. Hebben de zeecontainers tijdens de reis een gedeelte van hun lading verloren? Was het huis ook door zijn diepte te groot voor de zaal? Was het niet mogelijk een van de buitenmuren van het statige negentiende-eeuwse gebouw

neer te halen zodat een deel van het huis in een glazen uitbouw ondergebracht kon worden? Of bestonden er andere, principiële bezwaren tegen de reconstructie?

Verbouwereerd lopen de bezoekers rond, aan de andere kant van de hoge glazen schijf hangen zeven beelden, vijf schilden, drie maskers, een trom, een huisplank en een krokodil. Wat zou er toch met de rest van het huis gebeurd zijn? Na lang zoeken vinden ze een dienstdoende suppoost. Hij weet te melden dat er tijdens de herinrichting een vurige strijd om het ceremoniële huis heeft gewoed, dat het huis inderdaad niet in de beschikbare ruimte paste, dat door de hoogoplopende spanningen over het te grote Abelam-huis het Leidse huis ook figuurlijk gesproken te klein was, totdat uiteindelijk de museumdirecteur de knoop doorhakte, met de vuist op tafel sloeg en uitriep: we halen geen muren neer, we reconstrueren niet, het huis woont in de verbeelding!

Epiloog

De museumdirecteur

De museumdirecteur lag gekleed op bed. Op zijn colbert prijkte een wereldlintje. Het dekbed van donkerrode Thaise zijde was op de grond gegleden. Naast zijn hoofdkussen lag een dissertatie, getiteld *Families of Curves and the Origins of Partial Differentiation*, en, opengeslagen op bladzijde 510, de encyclopedische roman van de Franse schrijver die hem en zijn staf, dankzij een ingeving van de ontwerper, uit de impasse betreffende de herinrichting van het museum had gehaald.

De directeur droomde: de koningin kwam zijn museum openen. Toen hij met haar de trappen naar de ingang betrad, stonden de conservatoren hen in een halve cirkel op te wachten. Zij glimlachten, maar hun glimlach had iets gedwongens. Was de strenge selectie uit hun geliefde verzamelingen hun te veel geworden? Was de strijd om het ceremoniële huis alsnog opnieuw opgelaaid?

Majesteit, na U. De directeur betrad vlak achter de koningin het gebouw. Vol verwachting keek hij naar haar gezicht. Dat verstrakte, de opgewekte uitdrukking maakte plaats voor bevreemding. Hij volgde haar blik. Voor hen lag de hal van het museum. Maar waar was de garderobe, de trap, het restaurant, waar waren Indonesië, Azië, Afrika, Oceanië, de Arctische gebieden, waar waren Japan, Korea en China? Waar waren de bronzen boeddha's, de wajangpoppen, de grijnzende god op zijn vogeldraak, de dansmaskers, de met mozaïek ingelegde schedels, de Indianenhoofdtoeien, de vissenhuidenjassen, de vrouwen messen, de bronzen koningskoppen, de spijkerbeelden, de harnassen, de peddels, de kamerschermen, de gereedschappen, het schrijfgerei, de schaalmodellen, het ceremoniële huis? Weg? Verdwenen? Teruggegeven aan de oorspronkelijke eigenaars?

Het museum was helemaal leeg, zoals vóór de herinrichting. Op de vloer stond de plattegrond afgetekend, met enkele zorgvuldig getrokken krijtstrepen. Helemaal aan het andere einde van de ruimte wachtte een hoogwaardigheidsbekleder het gezelschap op. In zijn hand hield hij een fluwelen doosje waarin een groen en wit

geëmailleerd kruis lag. Het was een Franse onderscheiding. Maar een onderscheiding voor een museum zonder inhoud! Wat een deconfiture!

Met een schok werd de directeur wakker. Op de grond naast het bed lag het doosje met de onderscheiding, dat hij de vorige avond op zijn nachtkastje had gezet. Daarnaast, ook op de grond, de encyclopedische Franse roman, zijn bedkussenboek, waarboven hij slaap gevallen was. Het was tijdens de val dichtgeklapt, maar hij herinnerde zich maar al te goed de laatste regels. De kunstschilder die zich tot taak had gesteld het hele huis met al zijn bewoners en tot in alle minieme details (strijkbouten, pollepels en plissé placemats inclusief) op het linnen vast te leggen, had zijn hand overspeeld. Op zijn mansardekamer stond zijn levenswerk er zo bij: 'Het doek was praktisch maagdelijk; enkele zorgvuldig getrokken houtskoolstrepen verdeelden het in regelmatige vierkanten: een schets van een dwarsdoorsnede van een pand waar nu nooit meer enige figuur zou huizen.'

Geraadpleegde literatuur

- Cunera Buijs, *Bont rond het vege lijf. Kleding uit Oost-Groenland*, Leiden 2004
- Rudy Kousbroek, *In de tijdmachine door Japan. De Hofreis van het jaar 2000*, Amsterdam 2000.
- Arlette Kouwenhoven & Matthi Forrer, *Siebold en Japan, Zijn leven en werk*, Leiden 2000
- Bronislaw Malinowski, *Argonauts of the Western Pacific*, Londen 1922
- Manet van Montfrans, *Georges Perec, een gebruiksaanwijzing*, Amsterdam 2003
- Georges Perec, *Het leven een gebruiksaanwijzing*, Amsterdam 1995 (5e herdr. 2006, vert. van *La vie mode d'emploi*, Parijs 1978)
- Sei Shonagon, *Notes de chevet*, Parijs 2002
- Gert Staal, *Opera Works*, Amsterdam 2002
- Gert Staal & Martijn de Rijk (red.), *Museumgids Rijksmuseum voor Volkenkunde*, Leiden 2002
- Gert Staal & Martijn de Rijk, *Redesigning the National Museum of Ethnology. Inside out, On site in*, Amsterdam 2003
- Gert Wengen, *Wat is er te doen in Volkenkunde?*, Leiden 2001

Website van OPERA ontwerpers: www.operadesign.com

Website van het Rijksmuseum voor Volkenkunde:
www.volkenkunde.nl.

Onze dank gaat uit naar Frans Bevers en Lies Willers, directeuren van OPERA ontwerpers. Zij hebben ons uitvoerig geïnformeerd over de herinrichting van het Rijksmuseum voor Volkenkunde te Leiden.

Selectie van data uit de geschiedenis van het Museum voor Volkenkunde

Selectie van data uit de Tijdwijzer van *Het leven een gebruiksaanwijzing*

- 1796** Geboorte van Philipp Franz Balthasar von Siebold.
- 1823** Aankomst van Siebold op Deshima.
- 1830** Siebold moet Japan verlaten.
- 1833** [Geboorte van James Sherwood.](#)
- 1837** Siebold richt zich met een verzoek tot koning Willem 1, waarin hij laat weten voorstander te zijn van het oprichten van een groot volkenkundigmuseum.
Officieel het stichtingsjaar van het Rijksmuseum voor Volkenkunde.
- 1839** Oprichting van de Société Ethnologique te Parijs.
- 1842** Oprichting American Ethnological Society te New York.
- 1843** Oprichting Ethnological Society of London.
- 1859** Laatste reis Siebold naar Japan.
- 1866** Dood van Siebold.
- 1873** Voltooiing bouw Academisch Ziekenhuis aan de Steenstraat 1 in Leiden naar het ontwerp van stadarchitect J.W. Schaap.
- 1883** Het Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden wordt opgeheven; het etnografisch deel wordt toegevoegd aan de collectie van het Rijksmuseum voor Volkenkunde.
- 1885** Serrurier, directeur van het Rijksmuseum voor Volkenkunde, gaat een half jaar naar Parijs om zich te bekwamen in de craniologie, de methode der schedelmetingen.
- 1887** [Derde Congres van de Internationale Vereniging voor Geschiedwetenschappen.](#)
- 1891** [Diefstal van de Lijdensbeker uit het Museum van Oudheden in Utrecht.](#)
- 1896** [James Sherwood koopt de Lijdensbeker.](#)
- 1900** [Dood van James Sherwood.](#)
[Geboorte van Percival Bartlebooth.](#)
- 1909** [Geboorte van Marcel Appenzell.](#)

Selectie van data uit de geschiedenis van het Museum voor Volkenkunde

Selectie van data uit de Tijdwijzer van *Het leven een gebruiksaanwijzing*

- 1910** [Geboorte van Gaspard Winckler.](#)
- 1925** [Bartlebooth begint aquarellessen te nemen.](#)
- 1929** [Bartlebooth koopt een appartement in de rue Simon- Crubellier](#)
- 1930** Geboorte van Gert Nooter.
- 1931** Brand in het Nederlandse paviljoen op de internationale koloniale tentoonstelling in Parijs.
- 1932** [Marcel Appenzell vertrekt naar Sumatra. Gaspard en Marguerite Winckler verhuizen naar de rue Simon- Crubellier.](#)
- 1932** Het Internationale Pooljaar; talrijke wetenschappers uit een groot aantal landen zijn neergestreken in het Oost-Groenlandse plaatsje Tasiilaq voor fysisch, biologisch en meteorologisch onderzoek in de regio.
- 1935** [Bartlebooth schildert zijn eerste aquarel in Gijón.](#)
- 1936** De collectie menselijke resten wordt door het Rijksmuseum voor Volkenkunde afgestoten.
- 1937** [Bartlebooth in Europa; in juli vaart hij met zijn jacht de Halcyon tussen Triëst en Dubrovnik langs de Joegoslavische kusten, met als gasten Serge Valène en Marguerite en Gaspard Winckler; in december is hij bij Kaap São Vicente \(Portugal\).](#)
- 1937** Het nieuwe museumgebouw aan de Steenstraat wordt door het Rijksmuseum voor Volkenkunde in gebruik genomen.
- 1938** [Aankomst van Marcel Appenzell in Parijs.15 maart: Anschluss.](#)
- 1939** [Marcel Appenzell vertrekt weer naar Sumatra.](#)
- 1941** [Bartlebooth in Afrika. Bombardement op Pearl Harbor.](#)
- 1944** [Bartlebooth in Zuid-Amerika.](#)
- 1944** Bombardement dat eigenlijk gericht was op het Leidse stationsemplacement treft de noord westhoek van het museum.
- 1945** [Bartlebooth in Midden-Amerika.](#)
- 1946** [Bartlebooth in Noord-Amerika.](#)

Selectie van data uit de geschiedenis van het Museum voor Volkenkunde

Selectie van data uit de Tijdwijzer van *Het leven een gebruiksaanwijzing*

- 1949** Bartlebooth in Azië.
1949 Geboorte Steven Engelsman. Geboorte Frans Bevers
- 1952** Bartlebooth in Oceanië.
- 1954** Bartlebooth en Smautf doorkruisen de Zwarte Zee en de Sovjetunie, bereiken de poolcirkel en varen langs de Noorse kust; op 21 december schildert Bartlebooth zijn laatste zeegezicht in Brouwershaven. De vierentwintigste is hij terug in Parijs.
- 1960** Geboorte Lies Willers.
- 1965** Gert Nooter vergezelt als wetenschappelijk adviseur filmer Jan Veenman voor het maken van een documentaire over Groenland.
- 1971** Tiderida, grote tentoonstelling over Oost-Groenland van Gert Nooter.
- 1973** Bartlebooth wordt geopereerd aan een dubbele cataract. Dood Gaspard Winckler.
- 1975** 23 juni Dood van Percival Bartlebooth 15 augustus Dood van Serge Valène.
- 1978** Eerste druk *La vie mode d'emploi* verschijnt bij uitgeverij Hachette te Parijs.
- 1987** Eerste vertaling (David Bellos) van *La vie mode d'emploi*, *Life: A User's Manual*, verschijnt bij Collins Harvill in London.
- 1992** Steven Engelsman wordt directeur van het Rijksmuseum voor Volkenkunde.
- 1995** Eerste vertaling (Edu Borger) van *La vie mode d'emploi*, *Het leven een gebruiksaanwijzing*, verschijnt bij de Arbeiderspers te Amsterdam.
- 1996** OPERA ontwerpers krijgt de opdracht voor de herinrichting van het Rijksmuseum voor Volkenkunde.
- 1998** Dood van Gert Nooter.
- 2001** Officiële opening van het geheel verbouwde Rijksmuseum voor Volkenkunde.



Portret van Percec door Naomi Okuya, gepubliceerd in het tijdschrift *Susei-Tsushin* (nr.6, april 2006)
Portrait of Percec by Naomi Okuya, published in the *Susei-Tsushin* magazine (nr.6, April 2006)

623

6.6	Ames-torredon, in 3 etages	39/42	N°4
1	— leau de vaucluse — ou train de leau d'au — Rives de Kufes — Porcee p 267 — Leuwy	1/5 40/62	
2	— p... — demarche — reglement administratif — de la ville de Paris ou de la ville de Paris	mpl Lowy frappe	
3	— cuir de vaucluse (ou de la ville de Paris) Skai — parquet a base de bois — de la ville de Paris ou de la ville de Paris	mod de GW de la ville de Paris	
4	— meubles en bois ou de la ville de Paris — de la ville de Paris ou de la ville de Paris — de la ville de Paris ou de la ville de Paris — de la ville de Paris ou de la ville de Paris		
5	— de la ville de Paris ou de la ville de Paris — de la ville de Paris ou de la ville de Paris — de la ville de Paris ou de la ville de Paris — de la ville de Paris ou de la ville de Paris		
6	— de la ville de Paris ou de la ville de Paris — de la ville de Paris ou de la ville de Paris — de la ville de Paris ou de la ville de Paris — de la ville de Paris ou de la ville de Paris		
7	— de la ville de Paris ou de la ville de Paris — de la ville de Paris ou de la ville de Paris — de la ville de Paris ou de la ville de Paris — de la ville de Paris ou de la ville de Paris		
8	— de la ville de Paris ou de la ville de Paris — de la ville de Paris ou de la ville de Paris — de la ville de Paris ou de la ville de Paris — de la ville de Paris ou de la ville de Paris		
9	— de la ville de Paris ou de la ville de Paris — de la ville de Paris ou de la ville de Paris — de la ville de Paris ou de la ville de Paris — de la ville de Paris ou de la ville de Paris		
10	— de la ville de Paris ou de la ville de Paris — de la ville de Paris ou de la ville de Paris — de la ville de Paris ou de la ville de Paris — de la ville de Paris ou de la ville de Paris		

Inventarisatielijst van hoofdstuk 1 uit de werkboeken van *La Vie mode d'emploi* van George Perec
Inventory of chapter 1 from the work books of George Perec's *La Vie mode d'emploi*

Aantal	sts / m ¹ / m ²	onderdeel	Aantal	sts / m ¹ / m ²	onderdeel
23	sts	3 fase spanningsrail	480	sts	nylon ring m12
253	m ¹	spanningsrail pendels	38	sts	RVS verbindings stang
46	sts	doorkoppeling railsysteem	18	sts	RVS Pendels
46	sts	eindplaatjes	108	sts	RVS glasklemmen
253	sts	ophangblokjes	108	sts	Nylon schroeven
84	m ¹	draaideind rond 6 mm	65	sts	RVS Kegels rond 25 mm
506	sts	imbusboutje 3 mm	12	m ²	gehard glas 6 m
23	m ²	vuren multiplex 15 mm	34	sts	TL 14 watt
227	sts	trafo's	22	sts	TL 21 watt
227	sts	spots	50	sts	TL 28 watt
227	sts	halogeen lamp	15	sts	TL 35 watt
227	sts	ringklem	22	sts	Kabeldooveren
135	sts	lenzen	23	sts	kabelkousen
88	sts	filters	46	sts	slotheis
183	sts	chemische anker	46	sts	cilinderslot
27.45	m ¹	draaideind rond 10 mm	46	sts	verchromde afdekkring slotheis
310	sts	moeren m10	24	m ²	MDF ZF 12 mm
120	m ¹	koker 80 x 50 mm	48	m ²	MDF ZF 22 mm
180	m ¹	koker 100 x 50 mm	36	m ²	transparante lak
42	kg	epoxy lak	18	m ²	kleurlak
110	m ¹	hoekstaal 20 x 20 mm	400	sts	schroeven 25 x 40
80	m ¹	hoekstaal 15 x 20 mm	300	sts	schroeven 25 x 45
40	sts	speun	400	sts	schroeven 25 x 50
40	sts	speunplaat	500	sts	schroeven 35 x 45
40	sts	speunring	100	sts	schroeven 35 x 50
28	tubes	2 componenten lijm	68	sts	Koper plug m12
41	m ²	8 mm gehard glas	68	sts	Stel plaat metaal
96	m ²	10 mm gehard glas	68	sts	RVS Trekstangen
16	m ²	10 mm gehard gelaagd glas	120	sts	RVS rechthoek glasklemmen
184	m ²	12 mm gehard glas	16	sts	RVS rechthoek gehoekte glasklemmen
24	m ²	6 mm opaal glas	272	sts	neopreen rubber rechthoek dik 3 mm
66	m ²	folie kleur blauw	111	m ²	Satinato glas 10 mm gehard
16	m ²	folie kleur geel	5	sts	montage plaat t.b.v. schermhouder
10	m ²	folie kleur rood	5	sts	schermhouder
96	m ²	materingsfolie	20	sts	imbus m6
18	sts	zeefdruk teksten	5	sts	afdekkap techniek schermhouder
8	sts	kinderteksten	44	m ²	Vuren multiplex 18 mm
16	sts	groep teksten	24	m ²	Vuren multiplex 22 mm
160	sts	RVS knooppunt	72	sts	stelvoetjes
320	sts	imbus m3	18	m ²	side presed bamboe 3 mm
160	sts	imbus m5	12	m ²	side presed bamboe 6 mm
160	sts	imbus m8 verzonken	4	m ¹	aluminium strip m20 mm
88	sts	imbus m10 verzonken	4	m ²	polystereen 2 mm
34	sts	imbus m12 verzonken	36	sts	koppelbouten
126	sts	RVS montage ring	18	ltr	lijm
34	sts	RVS montage ring met scharnier	2	sts	Bamboe schermhouder
960	sts	neopreen rubber ring m 40 dik 3 mm	27	m ¹	eiken delen 22 mm 200 mm breed
480	sts	nylon bus m12	5	ltr	beits

Inventarisatielijst Japan/Koreazaal van het Rijksmuseum voor Volkenkunde te Leiden
Inventory of the Japan/Korea Room of the National Museum of Ethnology in Leiden

The National Museum of Ethnology, a Dream

Madeleine Maaskant, Manet van Montfrans

The designer

How to accommodate a couple of hundred thousand objects – collected from various continents over two centuries and each with their own tale to tell – within the thirty-two walls and eight rooms of a nineteenth-century building, without giving visitors the feeling that they are looking at a random collection of curiosities arbitrarily thrown together at someone's personal whim?

Lost in thought, the designer walked through the now bare room where the museum collections had been housed since 1937. Two hundred thousand objects had been counted and described during the recent inventory, but only a fraction of them could be displayed in the new museum. What do you want this new museum of ours to be, the director had asked him at one of the meetings – an encyclopaedia or a novel? The designer stopped at one of the tall windows and gazed outside. Before him lay the city, the water, the world. He shivered. The idea of two hundred thousand objects – gathered together from every corner of the world and now, from the depths of the storeroom, clamouring ever more loudly for a dignified existence above ground – weighed heavily upon him.

The impossibly large ceremonial house, the bronze Buddhas with their hands folded in their laps, the wayang puppets, the grinning god on his bird-dragon, the dance masks, the mosaic-inlaid skulls, the Native American headdresses, the fish-skin coats, the women's knives, the bronze kings' heads, the nail sculptures, the suits of armour, the paddles, the room screens, the tools, the writing materials, the scale models – what on earth could have possessed the zealous collectors of these multifarious objects? A genuine interest in other cultures? A thirst for trophies? A yearning for completeness? A desire to share the world's riches with the folks back home? And what on earth were visitors to the new museum supposed to remember of a one-day journey around the world in eight displays?

The designer racked his brains. What master narrative could you possibly try to convey in this post-colonial era? At the dawn of the new millennium, a museum of ethnology surely had to reflect something other than the colonial history of the 'mother country'. The museum director had spoken of a 'global ribbon', the trail of contacts that linked

up the various cultures and enabled them to influence one another. The museum's new mission – encouraging people to take an interest in and understand the links between the various cultures – called for an all-embracing, ideologically neutral setting in which each collection could find its own place. Yet the story could never be complete, for that would be a travesty of reality.

Suddenly the designer had an inspiration. He remembered a French novel he had recently read. It contained a detailed inventory of a nineteenth-century Paris building with a hundred rooms. The book covered a period of 140 years, and its 99 chapters told hundreds of tales about the lives of the house's present and former occupants – globetrotters, anthropologists, archaeologists, collectors, lexicographers, painters, puzzle-solvers – as well as the books, paintings and artefacts they had gathered. The book began in 1833, much the same time as the museum was founded. The three main characters – an immensely wealthy traveller, an ingenious maker of puzzles and a painter of middling talent – were each in their own way possessed by a fateful yearning for completeness. The story of the globetrotter, who for twenty years had travelled the world to paint five hundred watercolours of seascapes, particularly appealed to the designer. The image of the 'global ribbon' was suddenly brought into focus by the analogy with this character's travels. You could read the novel in the usual way, from Chapter I to Chapter XCIX, but you could also, using the index as your guide, criss-cross your way through it to discover the scattered fragments of the individual life stories and, for instance, reconstruct the globetrotter's history. The author himself had called the book 'an encyclopaedic novel'. Besides an index, the book contained a cross-section of the building, a chronology, an alphabetical checklist of some of the stories narrated in the book and (by way of a postscript) a list of the authors quoted.

This, then, was what the museum should be: an encyclopaedic novel. And, just as the French author of the book had furnished the rooms of his house by making a rigorous selection from prior inventories, the designer resolved to make a very limited selection from the various collections. The objects would be arranged around eight to ten themes per room. He would emphasise the differences between the various

cultures by constantly alternating the spatial arrangements (open/closed, vertical/horizontal) and yet suggest unity through identity of form and material (steel, glass and wood). The entire collection would be presented in free-standing display cases, with the worldwide history of intercultural contacts projected onto the walls. The links between the rooms would be suggested by means of thematic transitions. There was a common thread, just as in the French novel. Yet visitors would be able to start their journey around the world in whichever room they chose; they could admire all the objects separately in their aesthetic dimension, or immerse themselves in the digitally available information on origin and context. A vast number of stories, buzzing with detail, in strictly delimited, unambiguous rooms – yes, this was the way it should begin.

The collector

Yes, it could begin this way, right here, just like that, in the central stairwell, between the ground storey and the first storey at the Steenstraat 1. Two women, in dark winter clothing, are climbing the stairs to the first floor. They look at a ground plan of the building, showing the location of the various rooms in diagram form, with the help of different colours on a light blue background. The library is in the basement, and the cloakroom, special events room and restaurant are on the ground floor, in the longitudinal axis. At right angles to this, four exhibition rooms – Asia (red) and Africa (yellow) to the left, Indonesia (green) and Oceania (deep blue) to the right. Closer examination of the ground plan reveals that Oceania occupies two storeys, rising to the first floor in the form of a ceremonial house from New Guinea. There, directly above the library, the museum shop and, extending from it, the information centre and the studio. To the left, the two Americas and the Arctic regions (brown and orange), to the right Japan and Korea (mauve) and China (vermilion). The hubbub of guests celebrating the Iranian new year rises from the special events room on the ground floor.

The Japanese collection, which together with the Royal Collection of Rarities is the cell from which the National Museum of Ethnology first germinated, is housed in the same room as the Korean collection. In this twilight area, which is divided into several rooms by the closed arrangement of the display cases and has the introverted atmosphere of an Oriental house, the founder of the collection, the nineteenth-century German physician, botanist and zoologist Philipp Franz von Siebold (1796-1866) gazes down impassively on the women and their Moleskine notebooks over the braid of his uniform.

It is more than a century and a half since Siebold died, at the age of seventy. Likenesses of his Japanese wife Sonogi and daughter Oine have survived on two tiny lacquered boxes, and he and his European wife are depicted in solemn nineteenth-century oil paintings. Descendants of the plants and seed species he collected can be found in botanical gardens throughout Europe. His magnum opus, entitled *Nippon: Archiv zur Beschreibung von Japan und dessen Neben- und Schutzländern* ('Nippon: a descriptive archive of Japan, its vassals and its protectorates'), has graced major libraries for more than 160 years.

Part of the collection Siebold assembled during the two periods he spent in Japan is in the museum.

The objects on show in the Japanese room are arranged, as the designer intended, around a small number of themes. The brush and sword, which Miyamoto Musashi called the dual way of the samurai, are prominently displayed. Like the peaceful Buddhas, both writing and painting are evidence of Chinese influence upon Korea and Japan. Paintings with titles such as *Enjoying the coolness of evening*, *Courtesan in the snow* or *Tiger in bamboo*, pottery and lacquerware, tea ceremony utensils, a scale model of a kitchen and samurai accoutrements take visitors back to the Japan of old. Discreetly placed monitors provide further explanation for those that require it, but the very absence of 'instructive' information panels lends to the objects an air of an imperturbable and compact presence which grows on one and almost comes to life, becoming something complete, both simple and complex - bearing witness to a history, to labour and to knowledge, achieved after travelling a difficult, tortuous and possibly even torturous road.

Lingering before a map of Deshima, the Dutch trading post built on a fan-shaped island off Nagasaki, the women recall tales about Siebold – how he taught medicine, performed hundreds of cataract operations, collected thousands of species and created a botanical garden. They recall his 'small flying study', the sedan chair in which he meticulously noted all that he observed around him during his journey to see the Shogun in 1826. They recall how he kept his compass concealed in his hat during the journey, as the Japanese were terrified that their realm, which had been closed to foreigners since 1664, would be endangered if topographical details of it ever leaked out. They recall the court astronomer and map-maker Takahashi Sakuzaemon, who signed his own death warrant by letting Siebold have maps of Japan. They recall Siebold's unquenchable thirst for knowledge, which caused him to be cast out of paradise. They recall how his Japanese wife and two-year-old daughter came out in a small boat to bid him farewell as he left the roadstead of Nagasaki aboard the *Cornelis Houtman* on 30 December 1830. They recall the boat emerging from the fog. And finally they recall the Japanese verse form that cultivates the art of omission – the haiku.

The curator

Outside the Japanese room, just before the passageway leading to the stairs, are objects and garments belonging to the 'outsiders' – the Ainu, remote descendants of a hunting people of Caucasian origin that settled on the island of Hokkaido centuries ago (and suffer discrimination to this day). These provide a link to the Arctic room, on the other side of the stairs. The rectangular room, which is devoted to North America and the areas around the North Pole, is longitudinally divided into two unequal parts by a long concrete wall running parallel to the south façade.

On this largely bare wall the two women can see pictures of unspoilt, empty landscapes, vast expanses of snow and inhospitable, rocky places. On the left, beneath the five windows in the north façade, is a long wooden seat.

The light that enters is subdued. From the four large, low glass display cases in the middle of the room issues a bluish-green light, suggesting a wide expanse in which the silhouettes of the Inuit and other inhabitants of North America loom up at seemingly random points.

In the first display case, at eye level, are a woman's fish-skin coat and a yellow flannel child's dress trimmed with small porcelain buttons, both from the second half of the nineteenth century. In another display case, silhouettes of other Arctic inhabitants are suggested by a kayak anorak made of narrow strips of seal intestine. The seams are sewn with waterproof stitches, and the leather is rubbed with seal oil. A Greenland teenager's festive dress consists of a blue cotton blouse with black felt collar and cuffs, hooded-seal fur trousers and boots made of de-haired white seal leather with a white strip of cotton embroidered in a cross-stitched flower pattern just above the outer boots.

Just to the left of centre is a woman's knife brought back from Greenland by the anthropologist Gert Nooter. It has a wooden handle and an iron blade connected by two pieces of bone. Women in Greenland use such knives to flense seals (cut up their meat), to scrape the fat off hides and for all sorts of other purposes, such as making clothes from reindeer and seal fur.

Nooter set out for the east coast of Greenland with his wife and

children in 1967. He planned to spend several seasons there. In winter he went out with the hunters to study their weapons and hunting methods, collected hunting artefacts and kept a photographic and written record of his time there. In summer the Nooters went out with the fishermen and caught salmon for their own sustenance. The anthropologist returned to Greenland six more times between 1970 and 1986, usually with his whole family. They lived like local people as much as possible, even if rotting seal flippers were the dish of the day. It is not known what Nooter's children thought of their father's chosen profession.

Nooter's fellow scientist and another of the characters in the French novel, an Austrian ethnologist of the Malinowski school, was rather less successful in his efforts to study the habits and customs of a people or tribe at close quarters. In 1932, we are told, Marcel Appenzell set out on his own for Sumatra to study the Kubu tribe. After an arduous trek through stifling jungles and leech-infested swamps, he reached a Kubu village, a dozen huts on stilts built round a small clearing in the forest. Yet however hard he tried to make contact with the occupants, they did not respond and refused to touch his gifts. No-one seemed to be aware of his presence. When he awoke on the morning of the fourth day, he found that the tribespeople had abandoned the village. Two months later he caught up with them again in a hurriedly erected settlement on the bank of a stagnant, mosquito-infested pool. Again the Kubu ignored his overtures, and the next day he awoke to find the village deserted once more. Appenzell followed the tribe in this way for nearly five years, but never succeeded in making contact.

When he finally returned to Europe, he sought refuge in Paris, as the Nazi Anschluss of Austria meant there was no longer any place in his homeland for people with names like Appenzell. The ethnologist had brought back no articles, no documents, no notes, nothing at all from his stay in Sumatra. He refused to talk about his experiences, on the pretext that he needed to keep his memories and analyses whole and entire until his first lecture. However, a few days before the lecture (announced as 'The Kubu of Sumatra: A Preliminary Approach') was due to take place, the young explorer burnt all he had written, packed his bags and left, leaving a laconic note for his mother.

In it he wrote that he was returning to Sumatra and did not feel he had the right to divulge anything to the world concerning the Kubu. In a letter that was found later, Appenzell described the painful realisation that lay behind his strange behaviour: 'It was because of me that they (the Kubu) abandoned their villages . . . that they chose increasingly inhospitable sites, imposing ever more terrible living conditions on themselves to show me they would rather face tigers and volcanoes, swamps, suffocating fog, elephants, poisonous spiders, than men. I think I know a good deal about physical suffering. But this is worst of all, to feel your soul dying . . .'

Appenzell's Kubu seem to have believed totally in the harsh truth of the adage *homo homini lupus* ('man is a wolf to man'). Judging by their behaviour, previous contacts with Westerners must have been disastrous. Nooter's experiences with the Inuit in the Arctic were less complicated and more fruitful. Apart from the woman's flensing knife, the Dutch anthropologist collected numerous other artefacts for the museum, and from 1970 to 1990 he was curator of the Arctic section. The objects are presented in display cases made of thick sheets of glass. The bluish-green colour of the glass, illuminated by innumerable tiny lamps, suggests icy wastes beneath a clear starry sky. This mysterious light fills the room, making visitors feel they are in the midst of one of the long winters that cast a blanket of darkness and cold over man and beast during the polar night.

The masterpiece

Sounds can be heard in the distance. Interrupted by an occasional roll of drums, a newsreel announcer's voice draws the two women – who, in addition to their Moleskine notebooks, are now lugging Malinowski's 527-page ethnological masterpiece *Argonauts of the Western Pacific* around with them – to the Oceanian room. There they come face to face with Tappoka, the founder of the Abelam clan from northern New Guinea, who is sitting outside the ceremonial house. His head and trunk are carved from a single piece of wood, and his arms and legs consist of sticks wrapped in leaves and decorated with empty tins. This decorative addition is a status symbol: during Abelam male initiation rites the men would eat tinned fish, a European – and hence prestigious – food.

During the rites in the ceremonial house, the men are initiated into the world of spirits and ancestors, and are taught how to cultivate long yam tubers. Then, painted with colourful pigments, decked out with tinkling shell ornaments, adorned with trimmed cassowary feathers and white dog-tooth headdresses and brandishing daggers made from cassowary shinbones, they parade on the ceremonial ground before their fellow tribespeople. 'Preparations for these rites last months or even years, and take place in secret places deep in the jungle, with plenty of loud noise to scare off women and children,' says the voice-over for the archive pictures on one of the monitors beneath the three windows in the north façade.

The Oceanian room has a fundamentally different layout from the other rooms in the museum. Two square areas are connected by a large, circular double-height space in the centre. This arrangement saved the tapering façade of the ceremonial house from having its tip chopped off – for this 'museum within the museum', this dwelling for the magnificently painted dolls that depict the Abelam ancestors, is truly vast.

When the opportunity arose in 1986 to acquire the façade and almost the entire interior of a men's house from the village of Apangai, all of that year's purchasing funds were allocated to it. The villagers initially agreed to the sale, but then had second thoughts about losing the richly carved and painted wooden façade. Fortunately, a neighbouring village was willing to part with the façade of its own ceremonial house, and the

valuable objects were shipped off to Leiden in two sea containers. Yet once the objet trouvé (which was allotted no fewer than 238 reference numbers in the museum's database) actually arrived, people began asking what was to prove an increasingly awkward question: 'Where do we put it?'

The drum rolls are muffled by shouts and yells. On the monitor beneath the windows in the north façade, an endless procession of men bearing carved and painted wooden panels on their shoulders and holding sculptures and masks in their arms can be seen emerging from the dense forest and vanishing into the ceremonial house. The new interior is being carried inside to adorn the walls and bring pleasure to Tappoka and the other occupants.

Dumping Malinowski's masterpiece on the wooden seat, the women go over to take a closer look. The house outside which Tappoka is sitting turns out to be no more than a façade fastened to a large disc of solid bluish-green glass. This glass-backed façade rises up through the circular double-height space into the room above. The rest of the house – fourteen-and-a-half metres deep, nine metres tall and nine metres wide – is nowhere to be seen. There is no trace of the rooms where the magnificently painted ancestor dolls dwell and the initiations take place, the Lu room, the Puti room and the Gambawut room, all richly decorated with colourfully painted wood carvings, slit drums, yam masks, flutes, daggers and carrying nets. Did the sea containers lose part of their load during the voyage? Was the house not only too tall for the room, but too deep as well? Why didn't the museum demolish one of the outer walls of the stately nineteenth-century building and build a glass extension to accommodate part of the ceremonial house? Or were there other, more fundamental reasons not to reconstruct it in its entirety?

Stunned, the women walk round the exhibit. Hanging on the other side of the large glass disc are seven sculptures, five shields, three masks, a drum, a house board and a crocodile. What on earth can have happened to the rest of the house? After a long search they find an attendant. He tells them that there was a fierce battle over the ceremonial house when the museum was being redesigned, that the house was indeed too big for the available space and that, in short, the

building from New Guinea very nearly blew the roof off the building in Leiden. Finally the director put his foot down and exclaimed 'There'll be no demolition or rebuilding – the house will simply dwell in the imagination!'

Epilogue

The museum director

The director was lying on his bed, fully dressed. From his jacket lapel hung a decoration in the form of a global ribbon. The dark-red Thai silk coverlet had slipped off onto the floor. Next to his pillow was a dissertation entitled *Families of Curves and the Origins of Partial Differentiation* and, open at page 510, the French writer's encyclopaedic novel which had inspired the designer and freed the director and his staff from the impasse they had been trapped in.

The director dreamed that the Queen had come to open his museum. As he accompanied her up the steps to the entrance, the curators were waiting in a semicircle to greet them. They were smiling, but there was something forced about their smiles. Had the strict selection of objects from their beloved collections all proved too much for them? Was the battle over the ceremonial house about to flare up once more?

After you, Your Majesty. The director entered the building just behind the Queen. He watched her face expectantly. She stiffened, her good-humoured expression making way for one of perplexity. He followed her gaze. Before them lay the museum lobby. But where were the cloakroom, the stairs, the restaurant? Where were Indonesia, Asia, Africa, Oceania, the Arctic regions? Where Japan, Korea and China? Where were the bronze Buddhas, the wayang puppets, the grinning god on his bird-dragon, the dance masks, the mosaic-inlaid skulls, the American Indian headdresses, the fish-skin coats, the women's knives, the bronze kings' heads, the nail sculptures, the suits of armour, the paddles, the room screens, the tools, the writing materials, the scale models, the ceremonial house? Gone? Vanished? Returned to their original owners?

The museum was completely empty, just as it had been before being redesigned. The ground plan was drawn on the floor with a few carefully drawn chalk lines. At the far end of the room, a dignitary was waiting to receive them. In his left hand he was holding a small velvet box containing a green-and-white enamelled cross. It was a French decoration – but a decoration for a completely empty museum! *Quelle déconfiture!*

The director awoke with a start. On the floor next to the bed was the

box with the decoration, which he had placed on his bedside table the night before. Next to it, also on the ground, was the encyclopaedic French novel, his bedside book. He had dozed off while reading it. The book had fallen shut as it dropped to the floor, but he could remember the last few lines only too well. The painter who had taken on the task of committing every last detail of the house and its many occupants to canvas, right down to the last flat-iron, wooden spoon and pleated placemat, had overreached himself. There in his tiny garret stood his life's work: 'The canvas was practically blank: a few charcoal lines had been carefully drawn, dividing it up into regular square boxes, the sketch of a cross-section of a block of flats which no figure, now, would ever come to inhabit.'

Translation: Kevin Cook, Bookmakers

References

- Cunera Buijs, *Bont rond het vege lijf. Kleding uit Oost-Groenland* (Leiden, 2004)
- Rudy Kousbroek, *In de tijdmachine door Japan. De Hofreis van het jaar 2000* (Amsterdam, 2000)
- Arlette Kouwenhoven and Matthi Forrer, *Siebold en Japan, Zijn leven en werk* (Leiden, 2000)
- Bronislaw Malinowski, *Argonauts of the Western Pacific* (London, 1922)
- Manet van Montfrans, *Georges Perec, een gebruiksaanwijzing* (Amsterdam, 2003)
- Georges Perec, *La vie mode d'emploi* (Paris, 1978), translated as *Life: A User's Manual* (London, 1987)
- Sei Shonagon, *The Pillow Book* (New York, 1991)
- Gert Staal, *Opera Works* (Amsterdam, 2002)
- Gert Staal and Martijn de Rijk (eds), *Museumgids Rijksmuseum voor Volkenkunde* (Leiden, 2002)
- Gert Staal and Martijn de Rijk, *Redesigning the National Museum of Ethnology: Inside out, on site in* (Amsterdam, 2003)
- Gert Wengen, *Wat is er te doen in Volkenkunde?* (Leiden, 2001)

OPERA Design website: www.operadesign.com.

National Museum of Ethnology website:

www.volkenkunde.nl.

We would like to thank Frans Bevers and Lies Willers, directors of OPERA Design, who provided us with detailed information about the redesign of the National Museum of Ethnology in Leiden.

Selection of data from the Chronology of Life: A user's Manual

- 1796** Birth of Philipp Franz Balthasar von Siebold.
- 1823** Siebold arrives at Deshima.
- 1830** Siebold expelled from Japan.
- 1833** Birth of James Sherwood.
- 1837** Siebold petitions King William I to establish a major museum of ethnology. This is officially the year in which the National Museum of Ethnology was founded.
- 1839** Société Ethnologique established in Paris.
- 1842** American Ethnological Society established in New York.
- 1843** Ethnological Society of London established.
- 1859** Siebold's last journey to Japan.
- 1866** Death of Siebold.
- 1873** Building of teaching hospital at 1 Steenstraat (designed by city architect J. W. Schaap) completed.
- 1883** The Royal Collection of Rarities closes; the ethnographic exhibits are transferred to the National Museum of Ethnology collection.
- 1885** The director of the National Museum of Ethnology, Serrurier, goes to Paris for six months to study craniology (skull measurement).
- 1887** IIIrd Congress of the International Union of Historical Sciences.
- 1891** Theft of the 'Vase of the Passion' from the Museum of Antiquities in Utrecht.
- 1896** James Sherwood buys the 'Vase of the Passion'.
- 1900** Death of James Sherwood. Birth of Percival Bartlebooth.
- 1909** Birth of Marcel Appenzell.
- 1930** Birth of Gert Nooter.
- 1931** Fire breaks out in the Dutch pavilion at the international colonial exhibition in Paris.
- 1932** Marcel Appenzell leaves for Sumatra. Gaspard and

Selection of data from the Chronology of Life: A user's Manual

- Marguerite Winckler move into 11 rue Simon-Crubellier.
- 1932** International Polar Year; numerous scientists from a large number of countries gather in the village of Tasiilaq in Eastern Greenland to carry out physical, biological and meteorological research in the region.
- 1935** January: Bartlebooth paints his first watercolour at Gijón.
- 1936** The National Museum of Ethnology disposes of its collection of human remains.
- 1937** Bartlebooth in Europe; in July, on board his yacht the Halcyon, he follows the Yugoslav coast from Trieste to Dubrovnik, with Serge Valène, Marguerite and Gaspard Winckler as his guests; in December, he is at Cape St. Vincent in Portugal.
- 1937** The National Museum of Ethnology takes possession of its new building in Steenstraat.
- 1938** 15 March: Anschluss of Austria. Marcel Appenzell arrives in Paris.
- 1939** Marcel Appenzell returns to Sumatra.
- 1941** Bartlebooth in Africa. 7 December: Pearl Harbor attacked.
- 1944** Bartlebooth in South America.
- 1944** The north-west corner of the museum is hit by bombs actually intended for Leiden's railway station.
- 1945** Bartlebooth in Central America.
- 1946** Bartlebooth in North America.
- 1949** Bartlebooth in Asia.
- 1949** Birth of Steven Engelsman. Birth of Frans Bevers.
- 1952** Bartlebooth in Oceania.
- 1954** Bartlebooth and Smautf cross Turkey, the Black Sea, the USSR up as far as the Arctic Circle, then follow the Norwegian coast. On 21 December, Bartlebooth paints his last landscape at Brouwershaven; on the 24th he is back in Paris.
- 1960** Birth of Lies Willers.
- 1965** Gert Nooter accompanies filmmaker Jan Veenman as

Selection of data from the history of the National Museum of Ethnology
[Selection of data from the Chronology of Life: A user's Manual](#)

a scientific advisor during the making of a documentary on Greenland.

- 1971** Tiderida, a major exhibition on Eastern Greenland by Gert Nooter.
- 1973** [Bartlebooth has an operation for a double cataract.](#)
[Death of Gaspard Winckler.](#)
- 1975** [23 June: death of Percival Bartlebooth](#)[15 August: death of Serge Valène.](#)
- 1978** [La vie mode d'emploi first published by Hachette in Paris.](#)
- 1987** First translation (by David Bellos) of La vie mode d'emploi as Life: A User's Manual, published by The Harvill Press in London.
- 1992** Steven Engelsman appointed director of the National Museum of Ethnology.
- 1996** OPERA Design wins the tender for the redesign of the National Museum of Ethnology.
- 1998** Death of Gert Nooter.
- 2001** Official opening of the totally redesigned National Museum of Ethnology.











Colofon

© 2007 Opera P-Pers Publishers and the authors

www.operadesign.com

Texts: Madeleine Maaskant, Manet van Montfrans

Translations

Design: Opera (Ton Homburg)

All photos: Tim Eshuis

Printing: NPN drukkers

Eerder verschenen in OASE/Independent architectural journal.

Dit boekje verschijnt ter gelegenheid van het 25-jarig bestaan van Opera.

Frans Bevers, Ton Homburg, Marty Schoutsen en Lies Willers