



Kunstgeschiedenis

VANUIT EEN **mondiaal**
perspectief *Rosalie van Deursen*

Sinds 2000 wordt er binnen de wetenschap van de kunstgeschiedenis niet meer met een tunnelvisie gekeken naar de aarde en de kunst die daarop werd en wordt geproduceerd. Traditioneel werd alleen het Westen bestudeerd en tot ‘De Canon van de Kunstgeschiedenis’ gerekend. Gelukkig lijkt het tij te keren en wordt er vanuit de Kunst- en Geesteswetenschappen ingezien dat kunst een wereldwijd fenomeen is en daarom mondiaal bestudeerd dient te worden. Het mondiale perspectief in de kunstgeschiedenis is pas van de laatste tien jaar. En dat terwijl er in andere wetenschappelijke studies al veel langer met een mondiale blik onderzoek plaatsvindt. Denk hierbij aan culturele antropologie, geschiedenis- en taalwetenschappen. Nieuwe visies brengen voortschrijdend inzicht en langzame veranderingen teweeg, waarbij niet alleen wordt gesproken over mondialiteit, maar ook over interdisciplinariteit en interculturaliteit. Daarmee worden kruisbestuivingen tussen culturen bedoeld.

Voor ik uiteenzet wat dat allemaal betekent, wie zich ermee bezighoudt en waar dat toe leidt, eerst een klein stukje over mijzelf en mijn achtergrond. Hetgeen dit essay kleurt en derhalve subjectief maakt.¹

Mijn kleur

Als klein meisje dacht ik altijd dat ik, wanneer ik groot zou zijn, in Afrika zou wonen en werken als bijvoorbeeld journalist, reporter. Een enorme drang naar avontuur, het onbekende, en daar de rest van de wereld iets over mee kunnen delen, deden mij fantaseren over mijn toekomst. Inmiddels ben ik een studie Kunst- en Architectuurgeschiedenis aan de RIJKSUNIVERSITEIT GRONINGEN, een PostMaster Docent Kunsteducatie aan de UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM en een enorme reeks reizen als reisleidster van culturele en avontuurlijke reizen² verder. En nog steeds heb ik een enorme fascinatie voor het overbrengen van kennis over kunst en cultuur van het onbekende.

Waarom? Simpelweg omdat we in de 21^{ste} eeuw leven, waarin we een 'global village' zijn geworden. Het is niet meer mogelijk om je ogen te sluiten voor wat er buiten je eigen omgeving gebeurt. Elke dag vindt er wel een confrontatie plaats met beeld, tekst, geluid uit een andere wereld of cultuur dan die van jezelf. Waarom die dan niet bestuderen en betrekken bij je eigen wereld? Jezelf ermee bekend maken, zodat je de anderen beter begrijpt - en daardoor wellicht jezelf? Tegenwoordig verkeer ik gelukkig in de positie om niet alleen geïnteresseerde toeristen op de hoogte te kunnen brengen van kunst en cultuur in andere landen, maar kan ik ook aan toekomstige docenten in de kunsten het een en ander leren. Dat komt door mijn werk als docent Theorie der Kunsten bij FONTYS HOGESCHOOL VOOR DE KUNSTEN en als gastdocent bij verschillende instituten. Ik richt mij binnen de ABV onder andere op het vak Kunst Wereldwijd³. Enthousiast begon ik dat vak vorm te geven, maar ik had ook veel vragen. Hoe richt je zo'n vak in? Onderwijs je kunstgeschiedenis zoals die algemeen bekend is en verondersteld wordt in de Westerse wereld? En valt het daarbij behorende begrippenapparaat als standaardformat te projecteren op de kunst van buiten het Westen? Is het laten zien van de kunst- en cultuurschatten elders in de wereld genoeg om de wereld buiten het Westen te tonen?⁴ Of verwordt het vak dan tot een soort reisje om de wereld, zappend van de ene Unesco-werelderfgoedsite naar de andere? Tijdens mijn eigen studie werd er helaas geen aandacht besteed aan kunst buiten het Westen. De delen in de handboeken over bijvoorbeeld Islamitische, Afrikaanse en Aziatische kunst werden eenvoudigweg overgeslagen.⁵ Hoe onderzoeken en doceren hedendaagse kunsthistorici de kunstgeschiedenis in een mondiaal perspectief? En hoe gaat men op andere plaatsen in de wereld om met een vak als Kunst Wereldwijd? Met deze vragen in mijn achterhoofd ging ik surfend op internet op zoek naar antwoorden.

World Art Studies

Er bleek een ware revolutie gaande in de kunstgeschiedeniswereld en ik besloot terug te keren naar de collegebanken. Dit keer van de UNIVERSITEIT LEIDEN, om te stappen in een nieuwe wereld binnen de kunstgeschiedenis die 'World Art Studies' heet. Deze richting is gestart in 1992 door inmiddels emeritus professor John Onians van de UNIVERSITY OF EAST ANGLICA, NORWICH⁶ en overgenomen als academisch programma in Leiden. Onians initieerde een nieuw kader (theoretisch model) van waaruit kunst over de hele wereld bestudeerd kan worden. Multidisciplinair, zodat elke specialist zijn kennis kan presenteren, maar gerelateerd aan de kennis van andere specialisten. Dit nieuwe kader zorgt ervoor dat er geen indelingen ontstaan vanuit bestaande aannames over culturen, maar dat er in plaats daarvan wordt geredeneerd vanuit de natuur. Waarbij natuur geïnterpreteerd dient te worden als de aarde en de mens die gelimiteerd is aan de bronnen daarvan. De natuur (aarde) bepaalt de levensstijl van de mens en alle activiteiten die hij nodig heeft. Zoals zich uitdrukken in materiaal, ergo kunst maken.

De 'moderne' mens, ofwel de Homo Sapiens, die 200.000 jaar geleden in Afrika ontstond, kreeg het voor elkaar zich over heel Europa en Azië te verspreiden en, tot 30.000 jaar geleden, eventuele voorgangers te vervangen. Dit lukte omdat de Homo Sapiens een bron had die succes verzekerde, ook al waren de klimaatomstandigheden zwaar. Die bron bestond uit een complex netwerk van hersens dat onder meer leidde tot het gebruiken en decoratief en figuratief vormgeven van objecten.⁷ Ongeveer de helft van ons brein blijkt gevormd bij de geboorte en de rest ontwikkelt zich later door passieve blootstelling aan de omgeving en actieve interventie met anderen. Hierdoor verschillen mensen, ook in het maken en beleven van kunst. Onbewuste blootstelling aan de natuurlijke omgeving zorgt voor een ontwikkeling in de hersens. Nadat we iets voor het eerst hebben gezien, helpen de hersens ons er in de toekomst beter mee om te gaan: we herkennen het en creëren visuele preferentie. Vanuit deze preferentie wordt er kunst gemaakt en naar kunst gekeken. De artistieke traditie blijkt dus grotendeels afhankelijk van de natuurlijke omgeving waaraan de mens passief wordt blootgesteld. De belangrijkste factoren die dit systeem in verwarring brengen, zijn actieve krachten buiten deze natuurlijke omgeving. In een gemeenschap kan een belangrijke, machtige groep of dito individu de rest van de gemeenschap (van binnenuit of buitenaf) sterk beïnvloeden. De meest krachtige externe invloeden zijn veelal: militaire verovering, religieuze bekering, commerciële of ideologische dominantie. Deze beïnvloeding gebeurt niet één kant op, maar ook omgekeerd en wordt binnen World Art Studies interculturaliteit genoemd.

Occidentalisme versus Oriëntalisme

De 18^e en 19^e eeuw laten duidelijke voorbeelden zien van militaire veroveringen en de stempel die daardoor op kunst is gedrukt. Egypte werd bezet door Napoleon (1798-1801) en de Fransen begonnen in Caïro met wijzigingen in de stedenbouw. Er werden publieke werken uitgevoerd, zoals herstelwerkzaamheden aan bruggen en de aanleg van grote pleinen en wegen zoals Hausmann's stedelijke renovatie in Parijs. Met als belangrijkste doel dat het leger er zou kunnen marcheren. Daarna werd Egypte geregeerd door gouverneur Mohammed Ali Pasha (1805-1849), die de 'Europese Modernisering' voortzette. Egyptische wetenschappers, zoals Rifa'a al-Tahtawi, werden naar Parijs gestuurd om Europese wetenschap en stedenbouw te bestuderen. Dit leidde ertoe dat er een tendens ontstond vanuit de Egyptische bovenklasse om te 'moderniseren', dat wil zeggen aspecten uit Europa over te nemen. Daaruit is downtown Caïro ontstaan, een zone van Europese neoklassieke gebouwen en een 12^e eeuwse moskee – Hussayn - die gerenoveerd werd met neogotische stijkenmerken. Tevens laat Khedive Ismaël Pasha, die regeerde van 1863 tot 1879, zien dat hij als vorst gelijk is aan de vorsten van Europa door een gevierde Italiaan een opera te laten componeren op een Islamitisch thema. Verdi's *Aïda* werd geschreven en in 1869 opgevoerd ter gelegenheid van de opening van het Suezkanaal. Omgekeerd zorgden contacten met de Oriënt in Europa voor fantasieën over seksuele en spirituele vrijheden die uiting vonden in de kunsten.⁸ Hieruit blijkt dat Egyptenaren een geïdealiseerde visie hadden op de Europese beschaving en elementen daaruit overnamen als aanvulling op hun eigen beschaving en vice versa. Groot verschil is wel dat Egypte in de 19^e eeuw de kunsten van het Westen in eerste instantie kreeg opgedrongen door militaire veroveringen. En het Westen de Oriënt toeliet als muze.⁹

In World Art Studies is geen cultuur dominant of uitverkoren boven een andere. Iedere cultuur maakt kunst en heeft gelijke toegang tot kunst van een andere cultuur. Kunst blijkt een wereldwijde menselijke uiting in alle tijden en plaatsen waarbinnen onderlinge uitwisseling plaatsvindt. Dit is de visie die ontstond binnen John Onians 'SCHOOL OF WORLD ART STUDIES' aan de EAST ANGLICA UNIVERSITY, NORWICH. Zijn visie is reeds erkend door diverse andere universiteiten: DE UNIVERSITY OF CHICAGO, DE PENN (UNIVERSITY OF PENNSYLVANIA), DE UCLA (UNIVERSITY OF CALIFORNIA, LOS ANGELES) EN DE UNIVERSITEIT VAN LEIDEN.¹⁰

Drie Kernpunten

Aan de UNIVERSITEIT VAN LEIDEN trachten Kitty Zijlmans en Wilfried van Damme World Art Studies (WAS) verder te ontwikkelen. Ze onderzoeken en doceren ieder vanuit hun eigen discipline en expertise. Zijlmans is professor

Hedendaagse Kunstgeschiedenis en Theorie en Van Damme is Kunsthistoricus met focus op Afrikaanse kunst en Sociaal en Cultureel Antropoloog. Uitgangspunt voor WAS te Leiden was o.a. de uitspraak van John Onians: '*Stel je voor dat je vanaf een andere planeet naar de aarde kijkt, waarom wordt er dan maar zo'n klein segment van de aardse kunst bestudeerd?*'. Onians en alle anderen die zich bezighouden met de antropologie van de kunst, *world esthetics* en vraagstukken die te maken hebben met het ontstaan van de kunst, zijn met elkaar in discussie gegaan. Alle uitgangspunten zijn gekoppeld en daaruit is een boek gegroeid dat nu als het handboek geldt voor WAS in Leiden.¹¹ Vanuit een aantal seminars, workshops, gesprekken en publicaties¹² hebben Zijlmans en Van Damme drie hoofdthema's geformuleerd, die het conceptuele kader van 'World Art Studies' aangeven. Ten eerste wordt de oorsprong van kunst bestudeerd, waarbij men uitgaat van het idee dat alle mensen afstammen van de Homo Sapiens, een kleine oerpopulatie in Afrika. Deze relatief recent levende groep individuen deelt haar oorsprong. Er wordt gesproken over *shared humanity*, waarin het vervaardigen van de eerste (kunst)objecten wordt bestudeerd. Ten tweede het vergelijken van *culturen en cultuuruitingen* (vorm, thema/ inhoud, functie, kunstenaarsschap, esthetische evaluatie, kunstfilosofieën) en ten derde *interculturalisatie of cultuuruitwisselingen* (artistieke wisselwerking tussen culturen: aard, condities, enz). Deze drie hoofdthema's zijn geïntroduceerd omdat er wereldwijd zoveel parallellen en analogieën zijn, die nu vaak nog buiten beschouwing blijven. Het zou immers zonde zijn om te blijven hangen in een 19e eeuwse kunsthistorische opvatting. De huidige manier van periodisering is van voorbijgaande aard en er dient op een andere manier naar dingen gekeken te worden. De samenhang tussen die grote perioden en lijnen zoals nu gebruikt worden, zijn niet houdbaar, omdat de complexiteit van de wereld daarin niet meer gevangen kan worden. Het is goed te streven naar een aanpak waarin die complexiteit wel een plaats heeft.¹³ Het boek van Zijlmans & Van Damme is in ieder geval het eerste boek dat probeert te overdenken wat daarin bruikbare concepten zijn en hoe de historiografie van het onderwerp in elkaar zit.

Mondialisering

De traditionele 19^e eeuwse opvatting van kunstgeschiedenis is geredeneerd vanuit de Griekse Oudheid, met de Italiaanse Renaissance als scharnierpunt. Alles wat daarna gebeurde in de Westerse wereld is daar een voortzetting van, of een tegenreactie op. Vanaf de 19^e eeuw is er geleidelijk sprake van 'mondialisering' in de Westerse kunsthistorische discipline. Ook kunstvormen uit niet-westerse tradities worden bestudeerd, vooral door archeologen, antropologen en taal- en cultuurspecialisten van betreffende regio's.

Begin 19^e eeuw werden Egypte en Mesopotamië - Sumeriërs, Babyloniërs, Assyriërs - bestudeerd. Aanvankelijk werden deze culturen als 'primitief' beschouwd, terwijl ze wel een schrift hadden en duurzame architectuur. Eind 19^e, begin 20^{ste} eeuw onstond er tevens interesse voor het 'Oosten', zoals China, Japan en India met inbegrip van de Islamitische wereld. In deze periode was er ook aandacht voor Pre-Colombiaans Amerika van Maya's, Inca's en Azteken. En stukje bij beetje voor Afrika, Oceanië en Native America. De studie van visuele kunstvormen buiten het Westen blijft in de twintigste eeuw het domein van regionale specialisten. Hun onderzoek wordt nauwelijks opgenomen in de reguliere kunsthistorische discipline. Nu komt daar dus verandering in dankzij World Art Studies.¹⁴

Interculturalisatie

World Art Studies legt onder andere nadruk op interculturalisatie. Hiermee wordt kruisbestuiving tussen verschillende culturen bedoeld. Culturen zijn niet statisch, maar dynamisch als gevolg van interne en externe factoren. Bij intercultureel onderzoek dient eerst de cultuur beschreven te worden, die de setting en context bepaalt. Er moet kunnen worden beschikt over de condities - bij artistieke uitwisseling - van artefacten over motivaties en acties van betrokkenen en tenslotte over eindproducten.¹⁵ Op deze wijze heb ik aan de UNIVERSITEIT LEIDEN bij Wilfried van Damme onderzoek gedaan naar hedendaagse geïslamiseerde Malinese kunstenaars, die in de stad werken met bogolantechnieken. Bogolan is een traditionele Malinese techniek waarbij men schildert met modder op doek en tevens gebruik maakt van natuurlijke verfstoffen, blaadjes, boomschors, etc. De Malinese kunstenaar Hama Goro schilderde na zijn opleiding aan de INA (Institut National des Arts) te Bamako, Mali met deze techniek. Van 1995 tot 1997 studeerde hij aan de Rijksacademie in Amsterdam. Voordat hij daar ging studeren 'schilderde' hij zeer figuratief en gebruikte traditionele thematiek, zoals Afrikaanse vrouwfiguren met manden op hun hoofd en geometrische symbolen. Bijna alle bogolankunstenaars in Mali zijn opgeleid aan de INA en maken soortgelijk werk, zoals geleerd op school. Na Hama's uitwisseling in een zeer internationale kunstenaarsomgeving in Amsterdam, maakte hij inhoudelijk, en soms ook technisch, ander werk. Wat heeft hem ertoe bewogen om de beeldtaal en techniek te veranderen? Het ging vooral om persoonlijke keuzes, geleid door emoties van onbegrip over de Europese cultuur, waarbij het begrip eenzaamheid centraal stond. Bij terugkeer in Bamako heeft hij een kunstenaarsinitiatief opgericht, waar Malinese kunstenaars kunnen werken, discussiëren, en er worden workshops en seminars gehouden. Er doen ook veel internationale kunstenaars mee aan de projecten.¹⁶ Door de contacten met andere culturen is Hama Goro anders gaan werken en met zijn kunste-

naarsinitiatief beïnvloedt hij veel kunstenaars die op hun beurt geïnspireerd raken en gaan experimenteren met materiaal, techniek en inhoud. Natuurlijk is er ook sprake van een verandering in werkwijze bij de kunstenaars die vanuit andere culturen tijdelijk komen werken in Mali. Zoals de studenten uit Nederland, die zich een maand lang de bogolantechniek eigen hebben gemaakt. Maar ook gevestigde kunstenaars als Nan Groot Antink, die, geïnspireerd geraakt in Mali door de bogolantechniek, zich heeft toegelegd op de natuurlijke verfstoffen en dragers uit Mali. Kunstenaars uit beide culturen raken door elkaar geïnspireerd, hetgeen leidt tot kruisbestuivingen of interculturalisatie en nieuwe beeldtaal.

Nieuwe Raamwerken

Wanneer Kunst in een mondiaal perspectief wordt bestudeerd, dienen er zich problemen aan. Wat dient allemaal als standaardwerk gelezen te worden? Dient er een nieuw handboek geschreven te worden dat de hele kunstgeschiedenis van de wereld omvat, inclusief de interculturele connecties? Of moeten we alle standaardwerken verwerpen? Wat hoort bij het kunsthistorisch begrippenapparaat, kan het bestaande apparaat geprojecteerd op kunst van een ander werelddeel? Ik sluit mij aan bij Elkins' idee dat niemand alles kan lezen wat er over de hele wereld gepubliceerd wordt; bovendien is het niet relevant voor iedereen.¹⁷ Wel zouden wetenschappers die zich bezighouden met kunst, de wereldwijde methoden, vormen van teksten en vragen die het oproept dienen te kennen. Omdat die wel van belang kunnen zijn in heel verschillende plaatsen op de wereld. De onderwerpen hoeven niet noodzakelijkerwijs gedeeld te worden. Een kunsthistoricus die gespecialiseerd is in Vlaamse middeleeuwse triptieken, hoeft niet alles te weten van middeleeuwse triptieken in Bulgarije, maar het is wel van belang dat men de methoden kent van belangrijke wetenschappers over de hele wereld. Niet alleen wat hun eigen specialisatie betreft, maar bijvoorbeeld ook Japanse wetenschappelijke methoden aangaande Aziatische Kunst. Het willen weten en kennen van elkaars wetenschappelijke uiteenzettingen wereldwijd en die continue te kunnen volgen - buiten welke specialisatie dan ook om - zou een uitgangspunt moeten zijn. Dit is niet mogelijk wanneer westerse iconografie of stijlanalyses tot standaardzaken van de kunstgeschiedenis worden gerekend. Dan zou immers de verplichting van het tot je nemen van hoe kunstwerken in andere plaatsen wereldwijd worden beschouwd, wegvalen. Een kunsthistoricus in China moet weten wat er gebeurt in bijvoorbeeld Nederland, Zuid Afrika en Peru, omdat hij dan kennis heeft van nieuwe interpretatiemethoden (van objecten) die zo verschillen van die van hemzelf. Boeken en artikelen die elders worden uitgegeven dan in het Westen, moeten geen kunsthistorische extentie zijn van de Westerse methode, maar geheel

los daarvan gezien worden. Een wereldwijde set van methoden, die stuk voor stuk als kunstgeschiedenis gezien kunnen worden, zou volgens Elkins een mooie start zijn. Tevens zou men bij het schrijven van een nieuwe publicatie moeten denken aan zijn eigen expertise en dus kleur moeten bekennen. Er wordt immers altijd een subjectieve versie van de (kunst-) geschiedenis gegeven, afhankelijk van de discipline, expertise en achtergrond van de auteur. De tijd van de alleswetende, onpersoonlijke voice-over uit de standaard handboeken, is voorbij¹⁸. Beken kleur en laat zien wat je achtergrond is.

Hoe verder?

Het zou in het licht van de World Art Studies noodzakelijk zijn om de visie van wetenschappers uit India en Afrika te kennen over hoe een discipline als kunstgeschiedenis zich verder moet ontwikkelen. Hoe we nader tot elkaar kunnen komen. Want ondanks dat de Westerse traditie wel veel invloed heeft gehad, heeft ze niet het monopolie op benaderingswijzen.¹⁹ Een serieuze vervolgfase van het WAS project zou het leggen van contacten met wetenschappers wereldwijd moeten zijn.

Hoe één wereldwijd netwerk te verkrijgen, waaraan iedereen die zich met kunsthistorie en methoden en theorieën daaromtrent bezighoudt, al dan niet op professionele wetenschappelijke basis? Waar men zijn bevindingen kan uiten en waar een platform is voor discussie? Het antwoord is eenvoudig: start een site zoals Facebook of LinkedIn: een sociaal netwerk van een *online Art Historians / World Art Studies Community*. Zodat je verbonden bent met de wereld in een netwerk van knopen, lijntjes en verbindingen: van internationale en lokale tradities. Zoals Facebook zegt: *'Give people the power to share and make the world more open and connected.'*²⁰ Niet vanuit het idee dat iedereen op een makkelijk toegankelijke manier dezelfde theorieën en methoden zou moeten gaan delen en de lokale, regionale en nationale fenomenen daardoor komen te vervallen.²¹ Maar juist om verschillende methoden en theorieën uit te wisselen. Ieder vanuit de eigen expertise en specialiteit. Terugkerend naar het moment dat ik nogal wat vragen had bij de vormgeving van het vak 'Kunst Wereldwijd'. Veel colleges, boeken, studiedagen en een uitwisseling met studenten naar Mali verder, blijkt dat de definitieve methode om kunstgeschiedenis in een mondiaal perspectief te geven niet bestaat. Wat ik mij door deze zoektocht wel heb gerealiseerd, is dat het belangrijk is te starten vanuit mijn eigen specialiteit en expertise, vanuit mijn eigen kleur. Het is goed om studenten in te laten zien dat er verschillende methoden en theorieën zijn die steeds aan veranderingen onderhevig zijn. Daarom zou er begonnen moeten worden met de historiografie van de kunstgeschiedenis. Vervolgens moeten we ons afvragen: waar staan we nu?

Wat zou het volgende punt kunnen zijn? Studenten worden er op gewezen dat de wereld een netwerk is van knopen, lijntjes en verbindingen. Waarin de horizontale lijnen de internationale linken voorstellen en de verticale lijnen de lokale tradities.²² Het gaat om het bestuderen van kunst vanuit een mondiaal perspectief, waarbij kruisbestuivingen tussen culturen belicht worden. Tevens zou er vanuit een mondiaal netwerk gediscussieerd moeten worden, waarin iedereen zijn eigen kleur bekent.

Noten

1. Zijlmans, K. in Elkins, J. (ed). 'Is Art History Global?', Art Seminar Volume Three, Routledge and the University College Cork, 2007 (293-298). Zijlmans wijst bij starten van onderzoeken op het belang van kleurbekennen, zowel academisch als persoonlijk, zodat het uitgangspunt van de auteur wordt verduidelijkt.
2. Reizen door Europa, Verenigde Staten, Middenoosten en met name Afrika voor diverse reisorganisaties.
3. Tevens organiseer ik culturele uitwisselingen met Kunstinstellingen in Mali, in samenwerking met de AHK: Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten. www.malimaand.wordpress.com is de blog die de studenten hebben bijgehouden tijdens het project in 2009.
4. Ondanks dat 'Niet Westen' een Eurocentrische benadering is, gebruik ik de term hier wel om aan te geven dat het om de kunsten van buiten het Westen gaat.
5. Meest gebruikte handboeken in het kunstonderwijs: Janson, Honour & Fleming, Gombrich en Gardner.
6. Onians, J. 'Atlas of World Art', Oxford University Press, 2004. (11-13). www.uea.ac.uk/art/moreabout
7. In de Blombos Grot in Zuid Afrika is in 2003 een stuk oker gevonden met graveringen van 75.000 voor Chr, hetgeen wordt gezien als eerste door de 'moderne' mens vervaardigde kunstobject. Hierbij moet wel kritisch gekeken naar welke definitie van kunst hierbij gehanteerd dient te worden. Voorgangers van de Homo Sapiens maakten al gebruik van symmetrisch gemaakte vuistbijlen. Van Damme in 'World Art Studies: Exploring Concepts and Approaches', 2008 (23 -61).
8. In alle disciplines in Europa liet men zich inspireren door de Oriënt. Zie de literaire werken van Victor Hugo en William Bilderdijk; theateropvoeringen van 1001 nacht en Aladin; Ingres, Antoine Jean Gros, Ludwig Deutsch in de schilderkunst en Oriëntaalse uitingen in architectuur zoals de tabaksmoskee in Dresden, Moorse synagoge in de Folkingestraat, Groningen, etc. En de objecten die verzameld werden in het Victoria & Albert Museum in Londen als voorbeeldfunctie van Brits design dat veel te masculinaal werd bevonden. Er was sprake van Oriëntalisme en Egyptomanie.
9. Interdisciplinaire UvA colleges 'Islamitische Kunst & Architectuur' Robert Woltering 2009.
10. Deze universiteiten hebben een academisch programma World Art Studies gestart en zijn onderling verbonden. Ze organiseren tevens seminars, workshops en lezingen over World Art Studies.
11. Zijlmans & van Damme (ed). 'World Art Studies: Exploring Concepts and Approaches', Valiz, Amsterdam, 2008.W
12. Elkins, J. (ed). 'Is Art History Global?', Art Seminar Volume Three, Routledge and the University College Cork, 2007.
13. Zijlmans in een interview in Metropolis M, 6 July 2008.
14. Hoorcolleges Universiteit Leiden 'Andere Culturen', W. van Damme in 2008.
15. Zijlmans & van Damme (ed). 'World Art Studies: Exploring Concepts and Approaches', Valiz, Amsterdam, 2008. (375-384).
16. Centre Soleil d'Afrique, Bamako, Mali. www.artscollaboratory.org/organisations/centre-soleil-dafrique; www.soleil-dafrique.org
17. Elkins, J. (ed). 'Is Art History Global?', Art Seminar Volume Three, Routledge and the University College Cork, 2007. (21-23).
18. Zoals in de eerder genoemde handboeken van onder andere Honour & Fleming en Janson.
19. Zijlmans in een interview in Metropolis M, 6 July 2008.
20. www.facebook.com
21. Het idee van de globalisering: lokale, regionale en nationale fenomenen zullen transformeren in mondiale fenomenen en alle mensen op de wereld worden verenigd in één gemeenschap en functioneren samen. Juist door globalisering wordt men zich steeds bewuster van zijn/ haar eigen lokale identiteit, die verschilt van die mondiale identiteit. Hetgeen eerder leidt tot globalisering. (Nico Vink, Grenzeloos Communiceren, een nieuwe benadering van interculturele communicatie, KIT Publishers, Amsterdam, 2001)
22. Deze visie kwam ter sprake in gesprek met Kitty Zijlmans tijdens een studiemiddag te Academie Minerva, Groningen april 2009.