



Charles Girault
(1851 – 1933).

De tuingevel (eigenlijk de
voorgevel) van het huidige
Koninklijk Museum voor Midden-
Afrika te Tervuren.
1910.

Het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika te Tervuren



1. Inleiding

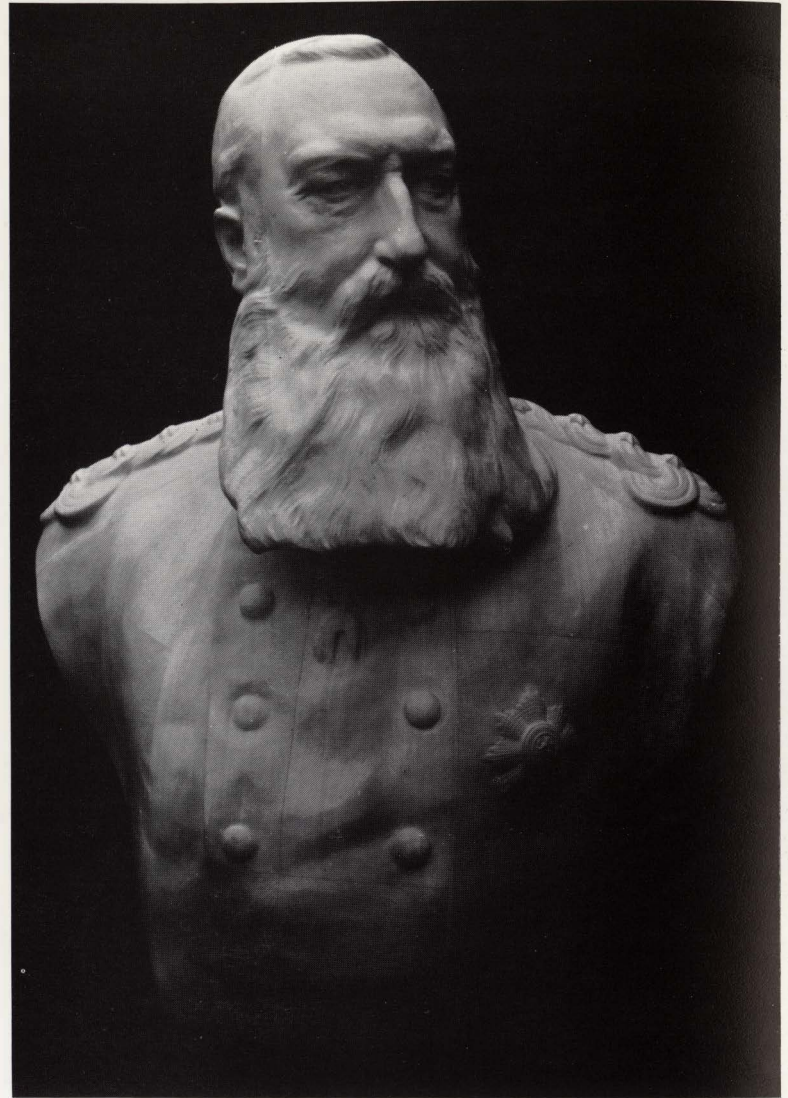
Het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika voorstellen aan het publiek van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, is mij een vreemde en moeilijke taak omdat dit museum in feite geen kunstmuseum is, dit wil zeggen niet opgericht en bestemd om kunstschaten te herbergen, te verzamelen en aan het publiek te tonen. Toch zijn er rechtstreeks en onrechtstreeks zoveel kunststrekkingen en kunstuitingen met ons museum verbonden, dat de voorstelling ervan in Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen ten zeerste gerechtvaardigd lijkt.

Het huidige Koninklijk Museum voor Midden-Afrika werd door koning Leopold II (1835 – 1909) opgericht in 1897, eerst als een tijdelijke tentoonstelling en als een onderdeel van de Brusselse wereldtentoonstelling in dat jaar gehouden.

Het doel ervan was in België belangstelling op te wekken voor de Kongo-vrijstaat, de handelsmogelijkheden tussen België en Kongo aan de Belgen te leren kennen en eventueel onze landgenoten aan te moedigen om een loopbaan in Kongo te kiezen. Om deze doeleinden te bereiken werd in het Park van Tervuren een tentoonstellingspaviljoen opgericht, het "Koloniënpaleis", samen met een openlucht tentoonstelling van Afrikaanse dorpen en een reeks attracties voor het publiek.

Van uit het centrum van Brussel werd een grote laan met dubbele rijweg aangelegd, tot aan dit "Koloniënpaleis". Deze grootse Tervurenlaan omvatte dubbele rijstroken, gescheiden door een beplantingszone van ongeveer 40 meter breed; doorheen het Zoniënwoud volgden deze rijstroken zelfs onregelmatig slingerende en niet evenwijdige trajecten met beukenwoud tussenin; en vanaf het Rondpunt der Rododendrons zakte deze dubbele rijlaan in een volledig rechte strook van drie kilometer op het Koloniënpaleis toe. Aan de wondermooie laan is gelukkig, buiten de asfaltering der rijstroken en het normale vellen of opsnoeien der bomen, nagenoeg niets veranderd. De bouw van de Tervurenlaan en de ganse architecturale aanleg van het Park van Tervuren zijn nu nog steeds een merkwaardig voorbeeld van goede en kunstzinnige landschapsarchitectuur en van de grootse visie van Leopold II. Ze vormen nog altijd een attractiepunt in Tervuren.

Thomas Vinçotte
(1850 – 1925).
Borstbeeld van Leopold II.
Ivoor.
Hoogte 78 cm x breedte 67 cm x diepte 35 cm.
Gesigneerd op linkerschouder : "Vinçotte".
Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, Tervuren.
Inventarisnummer : R.G. 358.



En tweede aspect van het museum als kunstcentrum betreft de rol die het speelde bij de doorbraak van de art nouveau in België. Alhoewel Leopold II streng de plannen controleerde van de bouwwerken en van de algemene aanleg van het park en het museum te Tervuren, liet hij voor de binneninrichting van de zalen, vooral van het oude Koloniënpaleis, volledig de vrije hand aan een niet gering aantal kunstenaars, meubelontwerpers en binnenhuisdecorateurs. Het interieur was dan ook op verscheidene plaatsen een juweeltje van art nouveau en de Kongotentoonstelling heeft in belangrijke mate bijgedragen tot de doorbraak van deze kunststroming in België. Jammer genoeg is veel van dit meubilair bij veranderingen en verbouwingen verloren gegaan en werden de overblijvende stukken samen met de zeer belangrijke chryselefantiene (uit ivoor en goud) sculpturen in 1967 aan de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Brussel) overgemaakt. Jammer genoeg is deze kunststroming dus thans niet meer in ons museum vertegenwoordigd. De aanvankelijk tijdelijke Kongotentoonstelling in het Koloniënpaleis werd, gezien het grote succes, reeds in 1898 tot een permanente tentoonstelling omgevormd. Dra bleek het oorspronkelijk gebouw veel te klein en in 1910 werd een nieuw en groter gebouw, het huidige museum, ingehuldigd.

Daarbij bleef het Koloniënpaleis wel behouden doch niet meer als tentoonstellingszaal.

De parkaanleg werd volledig herwerkt tot mooie Franse tuinen. De totale landschapsarchitectuur werd er alleen door verbeterd.

Ook werk van Belgische kunstenaars in het buitenland vormt een interessante kunstcollectie in het museum. Het is overbekend dat het licht, de kleurenrijkdom, de natuur en het exotisme van de tropen vele kunstenaars hebben beïnvloed en de Belgische kunstenaars die geconfronteerd werden met de Afrikaanse wereld maakten hierop geen uitzondering. Vele schilders en beeldhouwers reisden naar Afrika om er inspiratie op te doen of hoorden voor de eerste maal de roep van de muze in Afrika en werden er zich bewust van hun kunstenaarsgaven. Trouw aan een van de opdrachten van het museum om zoveel mogelijk gegevens te verzamelen over de Belgen in Afrika en hun vroeger werk en leven in de tropische wereld, werden deze schilderijen, aquarellen, beeldhouwwerken, enz. van Belgische kunstenaars in ons museum verzameld. Wegens plaatsgebrek kunnen deze voorlopig niet tentoongesteld worden, maar in tal van zalen zijn wandschilderingen van Afrikaanse landschappen bewaard die bij de bouw van het museum werden aangebracht en die zowel een kunstwaarde als een historische waarde hebben.

De belangrijkste kunstvorm in ons museum is wel de zogenaamde primitieve kunst of de oorspronkelijke kunstvormen van schriftloze volkeren en stammen uit de ontwikkelingswereld. Hier dient echter duidelijk gesteld dat de etnografische voorwerpen tentoongesteld in het museum in wezen geen kunstvoorwerpen zijn, maar de gewone gebruiksvoorwerpen, materiële getuigen van de cultuur van de bestudeerde volkeren. Aldus vinden wij in de tentoonstellingen zowel voorwerpen gebruikt in het gewone dagelijkse leven, zoals bekers, kammen, stampers, weefsels, pijpen, drinkbekers, bijlen, messen, als voorwerpen dienstig bij godsdienstige en andere rituelen, zoals maskers, voorouderbeelden, mythologische figuren, enz. Vele van deze voorwerpen zijn gewoon vervaardigd voor het gebruiksdoel, zonder enige vormverfijning en daarbij stijgen ze dan niet boven het niveau van de gewone etnografica uit. Soms echter werden deze objecten vervaardigd door een vakman of beeldhouwer die meer kon en wou dan alleen maar een gebruiksvoorwerp maken en die dan aan deze stukken – binnen de beperkingen van functie, vorm en stijl, eigen aan voorwerp en stam – juist deze verfijnde afwerking en harmonie van vorm wist te geven, dat we niet meer gewoon van een gebruiksvoorwerp, maar wel degelijk van een kunstvoorwerp kunnen spreken. Bij de selectie van de tentoongestelde voorwerpen in ons museum viel de keuze zeer dikwijls op de mooiste en de meest kunstzinnige.

We mogen hier dus stellig spreken van tentoonstellingen van primitieve kunst, doch dan vooral in die zin dat het gaat om etnografica met een universele kunstwaarde. Ten slotte moeten we hier nog de tentoonstellingen over de prehistorie van Afrika vermelden. Ook bij de prehistorische voorwerpen, bij voorbeeld de pijl- en speerpunten uit het steentijdperk, vinden we een verscheidenheid en een symmetrie van vormen, die duidelijk aantonen dat de prehistorische mens ook reeds streefde naar een verfijning en een verfraaiing van zijn gebruiksvoorwerpen, een kunstvorm reeds beoefend lang vóór de eerste rotstekeningen vervaardigd werden. Naast deze verschillende tentoonstellingen en aspecten van het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika te Tervuren, waarbij rechtstreeks of onrechtstreeks kunstvormen en kunstuitingen verbonden zijn, wensen wij nog zeer kort het multidisciplinaire karakter van dit museum te benadrukken. Zo komt het dat de bezoeker ook nog tentoonstellingen aantreft over de flora en de fauna van Afrika, over de geologische samenstelling en vormgeving van de aarde, over economisch belangrijke gewassen en producten uit de derde wereld en over de geschiedenis van de Belgische exploraties in Afrika. Ook hier kan de kunstminnende bezoeker een aangenaam en leerrijk bezoek brengen.

Dirk F.E. Thys van den Audenaerde,
directeur a.i. van het Koninklijk Museum
voor Midden-Afrika te Tervuren.

2. Oorsprong en eerste historische ontwikkeling van de instelling

Het gebouw van Charles Girault (1851 – 1933)

Van 1884 af, dus nog vóór het tot stand komen van de Onafhankelijke Kongostaat (1885) vernemen wij echo's over het verzamelen van Afrikaanse collecties en het inrichten van een museum te Brussel.

Zoals gewoonlijk moeten we echter wachten tot internationale exposities de materiële mogelijkheid tot verwezenlijking scheppen.

Te Antwerpen kreeg men in 1894 de gelegenheid kennis te maken met allerlei objecten van Afrikaanse bodem.

Edmond van Eetvelde (1852 – 1925), de kunstzinnige staatssecretaris van de Kongostaat, besloot dat deze voorwerpen de kern zouden vormen van een museum te Brussel. Ter aanvulling werden ook nog in Afrika collecties bijeengebracht.

En weer naar aanleiding van een (ditmaal Brusselse) wereldtentoonstelling, werd in 1897 een verzameling over Afrika samengesteld ; en wel in een specifieke afdeling, heerlijk gesitueerd in het park te Tervuren. Wat men toen in die vorstelijke residentie te zien kreeg, overtrof alles wat men reeds in België op gebied van Afrika had meegemaakt.

De blikvanger van Jan Publiek lag in de drie dorpen die men langs de Sint-Hubertusvijver had gebouwd, overdag en bij goed weer bevolkt met 267 speciaal naar België overgekomen Kongolezen.

Voor de verder geïnteresseerde bezoeker was, op de plek waar het in 1879 afgebrande paviljoen van de Prins van Oranje had gestaan, een "Koloniënpaleis" voorzien, een neoklassiek uitzienend gebouw van architect Ernest Acker (1852 – 1912). Voor de binnenarchitectuur had Van Eetvelde echter vier kunstenaars aangesproken die naam zouden maken in de "Nieuwe Stijl" : Paul Hankar (1859 – 1901), Henry van de Velde (1863 – 1957), Gustave Serrurier-Bovy (1856 – 1910) en Georges Hobé (1854 – 1936).

Zij en hun artistieke medewerkers stelden een tentoonstelling samen die een mijlpaal betekent in de kunstgeschiedenis en van waaruit de "stijl 1900" België en het buitenland beïnvloedde.

Afrikaanse elementen – fauna, flora, inheemse kunst – werden in het werk van deze decorateurs ingevlochten, vandaar de benaming "Kongostijl".

Kongolese grondstoffen vonden ook een toepassing : exotisch hout en het rijke ivoor. Leopold II stelde dit ivoor ter beschikking van Belgische kunstenaars. Dit betekende een enorme stimulans voor de ivoorsculptuur, die hierdoor een opbloei kende. In het eresalon werd deze herbronde sculptuur, die de naam "chryselefantien" droeg omdat er bij vele kunstwerken naast ivoor ook "goudversiering" te pas kwam, in volle praal vertoond. Daarnaast kreeg men zalen te zien gewijd aan de militaire geschiedenis van Kongo (de recente operaties tegen de slavenhandel), aan de volkenkunde, de fauna, de geologie, de flora (in een tropische serre), aan de in- en uitvoer van en naar Kongo en aan de grote landbouwculturen.



Met de enorme volkstoeloop te Tervuren hadden de voorstanders van de Belgische aanwezigheid in Midden-Afrika – en ook Leopold II – hun slag thuisgehaald. Zoals in uitzicht gesteld, kreeg het "Koloniënpaleis" een blijvende bestemming. In de lente van 1898 werd er het nieuwe Kongomuseum opengesteld. Het had een dubbel karakter : economisch en wetenschappelijk. Enerzijds werden de Belgische exporteurs op de hoogte gebracht van de handelsmogelijkheden in de onlangs verworven territoria in Afrika en anderzijds kreeg de bezoeker een breed overzicht van land en volk aldaar. Een reeks publikaties, de "Annalen" van het Kongomuseum, droeg de naam van de nieuwe instelling uit over de gehele wetenschappelijke wereld. Spoedig groeiden de verzamelingen dusdanig dat Leopold II, die op de wereldtentoonstelling te Parijs in 1900 het nieuwe "Petit Palais" van architect Charles Girault had bewonderd, deze laatste aanwierf om te Tervuren een heel complex te bouwen met een Kongomuseum, een Museum voor het Verre Oosten en de zogenaamde "Ecole Mondiale", het onderwijscentrum dat landgenoten zou opleiden voor hun taak overzee.

Wegens het overlijden van Leopold II op 17 december 1909 en de daaropvolgende besparingspolitiek, werd alleen het Kongomuseum verwezenlijkt. Met de bouw van de school – in 1905 begonnen – geraakte men niet verder dan de funderingen. Het Oost-Aziatisch Museum bleef zelfs in de plannen steken. Op 30 april 1910 werd het Kongomuseum door koning Albert I (1875 – 1934) plechtig geopend. Alhoewel het economisch aspect niet werd verwaarloosd, viel de nadruk vooral op het wetenschappelijk onderzoek. Het "Museum van Belgisch Kongo" (sedert de overname van Kongo door België in 1908) was nu gevestigd in een gebouw dat de bezoekers geweldig trof door de grootsheid van zijn afmetingen en

Ernest Acker
(1852 – 1912).

De voorgevel van het vroegere museum, het "Koloniënpaleis" 1897.

De "Steen van Athene".
1860.
Marmer en edelstenen.
Lengte 18,5 cm x breedte 12,5 cm
x hoogte 3,5 cm.
Koninklijk Museum voor
Midden-Afrika, Tervuren.
Inventarisnummer : 53.59.1.

Papiergewicht door de hertog van Brabant (de latere Leopold II) meegebracht uit Athene en geschonken aan Frère-Orban, minister van Financiën. De tekst rond het medaillon van de hertog, "Il faut à la Belgique une Colonie", vat de latere expansiepolitiek van Leopold II samen.

het luxueuze van de binnendecoratie en van de tentoonstelling. De pers was zeer lovend, al betreunde een Vlaamse krant dat de zuiver Franse stijl van de constructie niet paste tussen de heerlijke stadhuizen van Brussel en Leuven. Iedereen moest echter wel toegeven dat het een waardig symbool was voor de jonge overzeese activiteit van ons land.

In 1928 werd de wetenschappelijke bedrijvigheid nog wat vaster omljnd, zodat het museum dan officieel de volgende afdelingen behelsde : de morele, politieke en historische wetenschappen ; de economie ; de volkenkunde ; de antropologie en voorgeschiedenis ; de geologie en mineralogie ; de zoölogie en entomologie ; de botanica. Giften, aankopen en studiereizen verrijkten het bestand van het Museum van Belgisch Kongo dat, volgens de administratieve terminologie als taak had alle voorwerpen te verzamelen die betrekking hadden "op de politieke, morele, wetenschappelijke en economische geschiedenis van de kolonie" (K.B. 18.5.1928). In die lijn ging de activiteit steeds breder en dieper, met als resultaat dat voor wie zich op een van die gebieden wilde toeleggen, een studie van hetgeen op het inmiddels (1952) "koninklijk" geworden museum bewaard werd, een "must" was.

Dr. M. Luwel,
departementshoofd bij het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika te Tervuren,
hoofd van de afdeling Geschiedenis van de Belgische aanwezigheid in het buitenland.



3. De Afrikaanse ervaring van Belgische kunstenaars uit de 19e en 20e eeuw



Frans Hens
(1856 – 1928).

Leopoldstad.

Olieverf op doek, 66 x 136 cm.

Gesigneerd en gedateerd :

"Leopoldville franz Hens 1888".

Koninklijk Museum voor

Midden-Afrika, Tervuren.

Inventarisnummer : R.G. 405.

Gezicht op Leopoldstad van op de "Beach". De "Stanley" zal op de werf worden getrokken, daarnaast de "Ville de Bruxelles" in opbouw. In de verte een klein missievaartuig "Peace".

Traditioneel aanvaardt men Edouard Mandouau (1855 – 1937) als eerste "koloniale" schilder.

Als luitenant bij de handelsvloot nam hij in 1884 dienst bij de "Association Internationale du Congo", de voorloper van de Onafhankelijke Kongostaat.

Zijn reizen gaven hem de gelegenheid de stroom, de plantenweelde en de langzaam oprukkende blanke aanwezigheid vast te leggen. Realistische beschrijvingen waren het zeker, waaraan men echter een vleugje kunst niet kan ontzeggen.

De eerste Belgische kunstschilder die naar Kongo trok, was de tot de Antwerpse school behorende Frans Hens (1856 – 1928). Avontuurlijk van geest, trok hij er tweemaal op uit naar de Verenigde Staten en tweemaal naar Midden-Afrika, uitlaatklep voor vele landgenoten die het wat benauwd hadden binnen de eigen landsgrenzen. Vermits hij geen officiële zending kon verkrijgen bij de organismen die de Leopoldiaanse expansiepolitiek realiseerden, deed hij het op eigen kosten.

Hij bereikte in 1886 het station Isangila tussen Matadi en de Stanley Pool en in 1887 – 1888 het station van de Bangala op de bovenstroom. De collecties vissen en planten die hij ginder aanlegde, werden met veel interesse in de wetenschappelijke middens bestudeerd en zijn naam wordt herhaaldelijk bij de eerste verzamelaars geciteerd.

Zijn zin voor exactheid vindt men terug in de potloodschetsen die hij tijdens zijn verblijf in de tropen maakte. Zij vormen de basis voor latere aquarellen en meer monumentale schilderijen. In de schetsen werkt Hens evenwel wetenschappelijk het nauwkeurigst. Toch geven de aquarellen het getrouwst de natuur weer, terwijl de schilderijen best passen in de wijze van

schilderen van deze Vlaamse impressionist die ook in Kongo zijn uitgesproken voorkeur voor het landschap niet kon vergeten. Doch ook de autochtone mens interesseerde Hens, alhoewel etnografische optekeningen meestal slechts in schetsvorm bewaard bleven. De Brusselaar Léon Dardenne (1865 – 1912) had meer geluk dan Frans Hens. Geboren als zoon van een niet onbemiddelde meesterkleermaker en amateur-schilder uit de Schildknaapstraat, liep Léon Dardenne school op de Academie voor Schone Kunsten van zijn vaderstad. Hij was een onregelmatige leerling, die het in schoolverband niet heel lang uithield en ten slotte een blijvende hekel aan de "meester" meekreeg. Een eerste tentoonstellingssucces behaalde Dardenne in 1886 op het salon van de kunstkring "L'Essor" waar men de openhartigheid en de jeugdigheid van zijn bijdrage loofde. Van 1887 af zal hij meewerken aan het invloedrijke literaire tijdschrift "La Jeune Belgique" dat "de kunst om de kunst"-theorie voorstond. Geregeld tekende hij ook voor de krant "Le Petit Bleu" en voor het weekblad "Le Diable au Corps", twee vaste waarden in de Brusselse perswereld.

Heel onverwachts – tijdens een etentje met vrienden – kwam hij in contact met luitenant Charles Lemaire, een van die talrijke militairen die zich met enthousiasme ten dienste stelden van de expansiepolitiek van Leopold II in Afrika. Dardenne, de vlotte burgerzoon uit het levendige Brussel op het einde van de negentiende eeuw, liet zich aanmonstern voor een belangrijke wetenschappelijke expeditie in Katanga, een officiële onderneming van de Onafhankelijke Kongostaat. Dardenne genoot de bezoldiging van kapitein-commandant in het Kongolese leger, 6.000 fr. per jaar. Hij had een welomschreven taak, namelijk de wetenschappelijke resultaten van de expeditie illustreren, alsook de landschappen vastleggen in schilderij en tekening.

De reis duurde van 14 april 1898 (vertrek uit Brussel) tot 24 september 1900 (aankomst in Antwerpen). Dardenne had de gelegenheid kennis te maken met Afrika van Chinde in Mozambique tot Boma op de Kongostroom. Van uit Katanga, dat intensief werd bereisd, zond Dardenne zijn produktie naar Europa, met een zekere dosis ongerustheid om de risico's van zo'n transport. Zelf had hij de problemen van het reizen in Afrika leren kennen. Zijn astma speelde hem parten, hij ontsnapte niet aan de tropische ziekten en kon het niet goed stellen met luitenant Lemaire, de strenge commandant van de zending.



Léon Dardenne
(1865 – 1912).
Twee Portugese handelaars met "ossewa" op de Katumberivier.

Waterverf op karton, 24 x 30 cm.
Gesigneerd en gedateerd: "Léon Dardenne 1899" (links onder);
"Campement de traitants portugais sur la Katumbé – 22 septembre 1899" (rechts onder).

Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, Tervuren.
Inventarisnummer: R. G. 206.

Volgens luitenant Ch. Lemaire gaat het hier om een mulatto Oscar Vicente da Silva uit Madeira, eigenaar van de "ossewaes", met zijn gezelschap uit Lissabon. Die twee handelaars hadden een woning gebouwd bij de grote chef Katende, dicht bij de bronnen van de Lularivier, op de grens tussen Katanga en Angola. Zij waren op weg naar de Atlantische kust met een lading rubber.

Dardenne legde zich met ijver op zijn opdracht toe : "vóór alles wens ik documenten mee te brengen", schrijft hij in zijn dagboek op 23 december 1898. En hij wijdde zich graag aan het minutieus weergeven van natuurkundige specimina, al vergde dat soms wel een dosis moed : "En ik, die in Europa reeds de geur van verse vis niet kon verdragen, ben nu gedwongen een rotte vis te tekenen !" (uit zijn dagboek, 22 oktober 1898). Wanneer hij echter een landschap kan schilderen of tekenen, waarbij het sfeer scheppen primeert boven de exacte weergave, dan voelde Dardenne zich in zijn element. Vooral zijn aquarellen tonen hem op zijn best. Naast de olieverfschilderijen, die soms dof van kleur zijn, verrassen de aquarellen door een fris palet van duidelijk afgelijnde kleuren of zachtjes overvloeiende tinten. Het landschap laat Dardenne toe de realiteit wat minder slaafs weer te geven. De mens wordt anderzijds eerder zelden behandeld. In zijn zeldzame etnografische tekeningen worden de personages tot in de bijzonderheden weergegeven, met haartooi en versierselen. Meestal zijn de menselijke gezichten echter slechts enkele vlekken in een natuur-of dorpsschilderij. Kenners zijn het erover eens dat Dardenne de Afrikaanse natuur getrouw heeft weergegeven, vooral de karakteristieke tonaliteit van het Katangese landschap. Zijn reis doorheen Equatoriaal Afrika gaf hem immers ruimschoots de gelegenheid om de Afrikaanse natuur in al haar facetten te leren kennen. Hij nam deel aan de recepties die na de terugkeer van de expeditie werden gehouden in het vaderland, maar daar bleef het bij. De jolige gezelschap van vóór zijn Afrikaanse reis bestond niet meer. Hij trok zich terug uit de drukte van de hoofdstad en vertolkte indrukken uit de kuststreek waar hij veel verbleef. Uit zijn regelmatige medewerking aan de salons van "Pour l'Art" bleek duidelijk zijn innige verbondenheid met onderwerpen van eigen bodem. Kongo was een intermezzo geweest, zonder duidelijke, verdere beïnvloeding op zijn artistiek werk. Andere schilders zijn in het museum vertegenwoordigd door werken waarvoor zij inspiratie vonden in de tropen.

In de zaal voor prehistorie bevindt zich het kleurrijke, traditionele "Panorama van Kongo" door Alfred Bastien (1873 - 1955) en Paul Mathieu (1872 - 1932), resultaat van een studiereis naar Kongo in 1911. Het is een verkleinde versie van het monumentale schilderij (15 x 115 m), dat in 1913 op de wereldtentoonstelling te Gent werd getoond en er een ongelooflijk succes beleefde. Volgens J.-M. Jadot was Paul Mathieu de auteur van de landschappen en had Alfred Bastien gezorgd voor de volksscènes en mensentypes.



Alfred Bastien
(1873 - 1955).
Paul Mathieu
(1872 - 1932).
Paneel 1 : Markt en Helleketel
(woelige wateren in de
Kongostroom)



Alfred Bastien
(1873 - 1955).

Paul Mathieu
(1872 - 1932).

Paneel 2 : Haven en station
Paneel 3 : Inlands dorp
Matadi, 1911.

Olieverf op doek, drie panelen
van elk 133 x 194 cm.

Koninklijk Museum voor
Midden-Afrika, Tervuren.

Inventarisnummer : 82.39.6



De Luikenaar Auguste Mambour (1896 – 1968), één van de zeldzame Waalse expressionisten, besteedde zijn Prijs van Rome (1923) voor een reis naar Belgisch Kongo. Hij ontdekte er een weelde aan sculpturale naakten, die hem nog verder stimuleerden in zijn drang naar het weergeven van figuren in eenvoudige uitdrukking, met "in hun scherp reliëf een ontroerende grootsheid" (A. de Ridder).

Floris Jaspers (1889 – 1965) kwam eerst in 1952 in contact met Kongo en onderging er ten volle de invloed van volk en natuur. Hij ondernam nadien nog twee Kongo-reizen, die stuk voor stuk aanleiding waren tot een bijzonder creatief en fantasierijk expressionisme.

In de periode volgend op de Tweede Wereldoorlog richtte het museum talrijke tentoonstellingen in waarop het Kongolese werk van Belgische kunstenaars werd voorgesteld. Velen van die kunstenaars – zoals trouwens tal van literatoren uit die tijd – was de gelegenheid geboden om Afrika te bezoeken, sommigen hadden daar zelfs hun loopbaan opgebouwd of een studieverblijf gehad.

Onder diegenen die hun indrukken met penseel, met pen of met potlood hebben vastgelegd, vermelden wij Paul Daxhelet (1905), Jean-Marie Strebelle (1916), Jean Milo (1906), Luc Peire (1916), M. Roos (1916 – 1962), Pierre de Vacleroy (1892 – 1980), Jean van Noten (1903 – 1982), Idel Ianchelevici (1909), Henri Kerels (1896 – 1956) en James Thiriart (1889 – 1965).

Meestal zijn deze kunstenaars op zijn minst door een paar werken in de museumverzamelingen vertegenwoordigd.

Voor de bezoekers aan het museum willen we even wijzen op de muurschilderingen (geen frescotechniek, maar doek op de muur geplakt) in de zaal van de vogels (A. Diericx 1862 – 1939), van de reptielen (E. Fabry 1865 – 1966) en van de insecten (A. Ciamberlani 1864 – 1956), gekende artiesten in hun tijd, doch zonder Afrikaanse ondervinding. Alle drie maakten zij deel uit van de groep "Pour l'Art", bekend om de interessante tentoonstellingen die zij inrichtte. Zij behoorden tot de belangrijkste vertegenwoordigers van de in die tijd bloeiende monumentale Belgische schilderkunst.

Het schilderij (1853) dat de hertog van Brabant (de latere Leopold II) voorstelt is een werk van Nicaise de Keyser (1813 – 1887), hofschilder van menig Europees vorstenhuis. Hoewel romantisch van inspiratie bleef dit schilderij nogal koud. Invloed door de academische geest en de noodzaak een officiële tint aan de voorstelling te geven, moeten daarvan de oorzaak zijn.



Floris Jaspers
(1889 – 1965).

Negerkop.

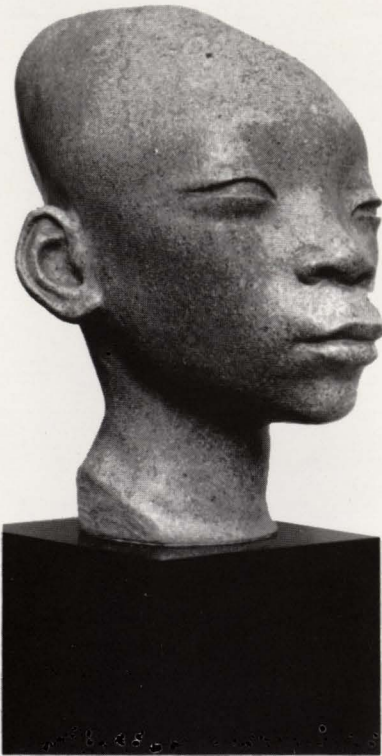
Houtskool op papier,
21,5 x 15,5 cm.
Gesigneerd : "Jaspers".
Koninklijk Museum voor
Midden-Afrika, Tervuren.
Inventarisnummer : 66.5.2.

Auguste Mambour
(1896 – 1968).

**Kongolese vrouw met stamper
en mortier.**

1923
Inkt op papier, 25 x 19 cm.
Gesigneerd en gedateerd rechts
onderaan : "A. Mambour
Imonghi Juin 1923".
Koninklijk Museum voor
Midden-Afrika, Tervuren.
Inventarisnummer : 65.5.2.





Joanna Tercafs
(1898 – 1944).
Mangbetu kop.
Omstreeks 1938.
Kalksteen.
Hoogte 29 cm x breedte 25 cm x
diepte 29 cm.
Gesigineerd links onderaan :
"Tercafs".
Koninklijk Museum voor
Midden-Afrika, Tervuren.
Inventarisnummer : R.G. 1081.

J. Tercafs werkte inzonderheid in Uele waar zij gefascineerd werd door de Mangbetu.
In deze negerstammen was het de gewoonte om de schedel kunstmatig te verlengen.



Oscar Jespers
(1887 – 1970).
Vrouwenfiguur met amfora.
Verguld koper.
Hoogte 220 cm x breedte 92 cm
(van pot tot vaas) x diepte 47 cm.
Gesigineerd : "O. Jespers".
Koninklijk Museum voor
Midden-Afrika, Tervuren.
Inventarisnummer : R.G. 430.

Het museum biedt eveneens plaats aan beeldhouwkunst. Ook hier zijn er kunstenaars met een eigen Kongolese ervaring en anderen die slechts deelnamen aan de algemeen-vaderlandse koloniale beweging in België zelf. Leopold II wordt in de museumzalen door twee beeldhouwers vereeuwigd. Thomas Vinçotte (1850-1925) maakte een borstbeeld in ivoor, de materie die in België een hernieuwd succes kende als rechtstreeks gevolg van de aanvoer van die grondstof uit Kongo. Het is een imposant portret, waarvan de kwaliteit nog wordt benadrukt door het voorname en ongewone aspect van de materie.

Jean Canneel (1889 – 1963) schiep in 1956 een majestueus koningsbeeld, ten voeten uit. Het is een monumentale Leopold II, op het hoogtepunt van zijn politieke carrière. De voorstelling blijft traditioneel, maar weet een vorstelijke indruk na te laten.

In de prachtige rotonde van het museumgebouw, prijken enkele specimina van kunstenaars, die hun kunnen ten dienste hebben gesteld van de koloniale expansie. Bij de eerste Europese beeldhouwers in Kongo hoort de Londenaar Herbert Ward (1863 – 1919) die werkte in dienst van de Association Internationale du Congo en van Henry M. Stanley (1841 – 1904). Zoals in zijn geschriften stelde hij de inlandse mens voor met realisme en ook met veel belangstelling en sympathie.

Frans Huygelen (1878 – 1940) was een goed classicistisch kunstenaar die de expansie van België verheerlijkte en een ivooren borstbeeld maakte van koning Albert. Arsène Matton (1873 – 1953), die nog vóór de Eerste Wereldoorlog in Leopoldstad werkte en exposeerde, heeft zich ook gewaagd aan symbolistische sculptuur.

De eclecticus Ernest Wynants (1878 – 1964) heeft, zoals hij wel meer deed, het vruchtbare Afrika gedrapeerd voorgesteld en met goudbeslag bekleed. Arthur Dupagne (1895 – 1961) concentreerde zich vanaf 1927 volledig op de primitieve mens.

Oscar Jespers (1887 – 1970), wiens expressionistische negervrouw met kruik een aparte plaats inneemt tussen de veeleer natuurgetrouwe beelden die de rotonde bevolken, verloochende ook hier zijn zin voor monumentaliteit niet.

Samenvattend moeten wij vaststellen dat het Kongolese experiment slechts voor enkele kunstenaars van werkelijk doorslaggevend belang is geweest. Voor anderen was het de enige bron van hun bekendheid omdat hun bedrijvigheid op de overige domeinen zeer beperkt bleef.

Ten slotte hebben ook nog een aantal kunstenaars zonder Afrikaanse ervaring geprofiteerd van opdrachten in verband met de overzeese ondernemingen.

Dr. M. Luwel

4. Kongolese kunst in een Belgische context



Mwenge Kibwanga
Kruisiging.

1955.

*Olie/gouache op karton,
35 x 50 cm.*

*Gesigneerd rechts onderaan :
"Mwenge Kibwanga".*

*Koninklijk Museum voor
Midden-Afrika, Tervuren.*

Inventarisnummer : 56.67.14.

Een voorbeeld van acculturatie
(aanvaarding en inschakeling)
van een uitheems motief in een
Afrikaans milieu.



Bela

Blauwe vissen.

1954.

*Waterverf/olieverf op papier,
46,5 x 55,5 cm.*

*Gesigneerd en gedateerd rechts
onderaan : "54 Bela".*

*Koninklijk Museum voor
Midden-Afrika, Tervuren.*

Inventarisnummer : 56.8.3.

Zoals het pointillisme heeft deze kunststriching, het digitalisme, iets etherisch, een toets van onwezenlijkheid.

Indien de koloniale aanwezigheid in Zaïre een diepgaande uitwerking heeft gehad op de economie, de industrie, de godsdienst, het onderwijs en de ethiek, dan mocht men er zich ook aan verwachten dat op kunstgebied een bepaalde verwestering merkbaar zou worden.

De sculptuur die traditioneel hoogstaand werk had voortgebracht, kwam – althans in de beginperiode – niet tot treffend resultaat in de vernieuwing. De schilderkunst daarentegen die in de autochtone samenleving een minder belangrijke rol had gespeeld, maakte in hogere mate gebruik van de nieuw geboden mogelijkheden.

Lubaki een ivoorsnijder uit Thysstad (Neder-Kongo) was de voorloper : in 1929 stelde het Paleis voor Schone Kunsten te Brussel zijn aquarellen tentoon. Fauna en flora, inheemse scènes en het weergeven van inlanders en blanken wijzen op de Afrikaanse realiteit.

De waterverfpogingen van Lubaki verrassen vooral wanneer wij ze beoordelen naar de hoge mate van stilering en naar de ongewone vrijheid in het gebruik van kleur. Beide elementen herinneren aan de karikatuur ; zij zijn ook kenmerken van de jeugdige uitdrukingskracht van de kunstenaar, die eigenlijk werkt met vroeger onbekende technische hulpmiddelen.

Lubaki genoot de interesse van sommige etnografen. Een onverdeeld succes bleef evenwel uit.

In de jaren veertig ontstond in Kinshasa (ex-Leopoldstad) de "School van de Stanley Pool". Een in 't oog vallend exponent ervan was de autodidact Albert Mongita, die later naam kreeg als literator en cultureel animator. Door zijn conformistische schildertechniek vond hij een ruime afzet in de Kongolese hoofdstad, waar men nu eenmaal niet gesteld was op een avant-gardementaliteit.

Verrassend nieuw vertoonde zich de school van Lubumbashi (ex-Elisabethstad). Haar ontstaans-geschiedenis klinkt als een sprookje. De niet meer zó jeugdige Fransman P. Romain-Desfossés (Brest 1887 – Elisabethstad 1954), marineofficier en specialist in het schilderen van onderwatergezichten, vestigde zich te Lubumbashi, in gezelschap van een hulpje uit Tsjaad, nadat hij de oorlogsjaren in Frans Midden-Afrika had doorgebracht.

Zo zijn theorieën over het verleden van Katanga (thans : Shaba) weinig aanhang vonden, dan werd er met heel wat meer bewondering gekeken naar de opbouw in 1947 van "Le Hangar", het atelier waarin de "Académie d'Art Populaire Congolais" werd ondergebracht.

Romain-Desfossés, zelf een onafhankelijke geest, hield zijn leerlingen een systeem voor van totale vrijheid van conceptie en uitdrukking. Hij wees ze op waarden die voor hen nog gemeengoed waren of nog niet zo ver in het verleden lagen : het leven in de volksstam,

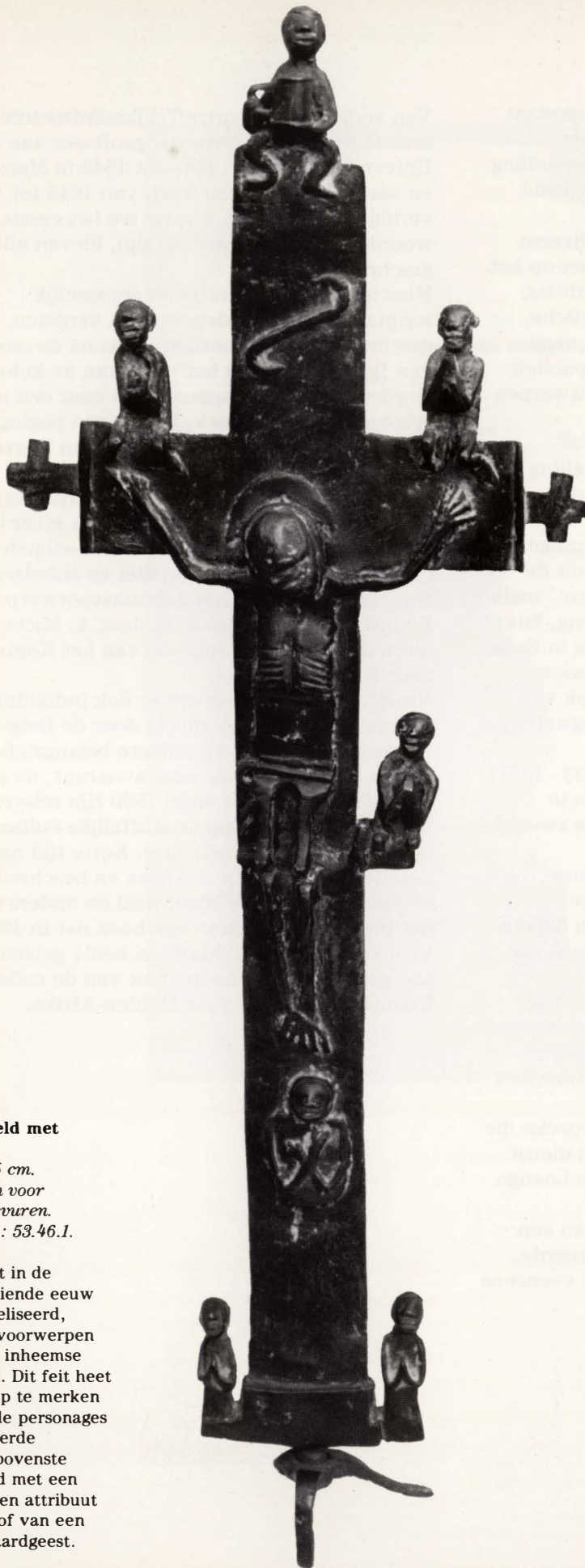
de dieren- en plantenwereld. Het leek hem nuttig aan te knopen met traditionele elementen, alhoewel hij hun wel Europees schildersmateriaal ter beschikking stelde.

Drie Afrikanen hebben de roem van de school van Romain-Desfossés uitgedragen in de wereld van de kunstminnaars : Mwenze Kibwanga, Bela en Pili Pili Mulongoy. Mwenze uit Katanga had zich, als autodidact,

de Europese techniek van het portretschilderen eigen gemaakt, vooraleer in aanraking te komen met Romain-Desfossés die hem van zijn realistische techniek afbracht. Het resultaat droeg een verbazend persoonlijk karakter. Door het gebruik van naast elkaar liggende strepen wist hij expressieve figuren te construeren die zonder erg vaste omlijning een esoterische atmosfeer schiepen, eigen aan de geheimzinnige traditionele Afrikaanse wereld. Bela, afkomstig uit Tsjaad, stond reeds vanaf 1940 in dienstverband bij Romain-Desfossés. Hij waagde zich ook aan schilderkunst, zonder dat deze iets ervan wist. Het penseel verving hij door zijn vingers en deze uitzonderlijke – alhoewel niet volledig onbekende techniek – kreeg de naam "digitalisme". In de Kongolese schilderkunst was dit een nieuwigheid die veel bijval genoot bij de Europese kunstliefhebber. Levendige kleuren en intens licht vormden de hoofdelementen van Bela's kunst, die een heel wat luchtiger indruk gaf dan de zwaartillende Mwenze Kibwanga. Hij keerde terug naar Brazzaville in 1956 waar hij zijn eerste sporen had verdiend in 1943 bij de verluchting van een reeks vertellingen voor het volk "Gutenberg dans la brousse". Pili-Pili was de meest poëtische van de drie bekende schilders uit de "Académie d'Art Populaire Congolais". Hij behandelde bij voorkeur dieren en planten, zeer zelden de mens.

Sinds de kunstwereld door de school van Elisabethstad in beroering werd gebracht, heeft de moderne Zaïrese kunstenaar heel wat gepresteerd. Vooral de techniek heeft vooruitgang gemaakt. Of de specificiteit van de Afrikaanse kunst wel werd bewaard, kan betwijfeld worden. Dit is evenwel een probleem dat de wereld rond wordt gesteld nu de beïnvloeding zo algemeen is doorgedrongen.

Dr. M. Luwel



Afrikaans kruisbeeld met oranten.

Messing, 51,5 x 18,5 cm.
 Koninklijk Museum voor
 Midden-Afrika, Tervuren.
 Inventarisnummer : 53.46.1.

In Neder-Kongo, dat in de zestiende en zeventiende eeuw druk werd geëvangeliiseerd, werden liturgische voorwerpen nagebootst en in de inheemse beschaving ingelijfd. Dit feit heet men acculturatie. Op te merken zijn de zgn. biddende personages rond de zeer gestileerde Christusfiguur. De bovenste figuur is voorgesteld met een beker in de hand, een attribuut van een hoofdman of van een "priester" van de aardgeest.

Literatuur

Belgische Koloniale Biografie ;
 Vol. I - VII a en b,
 Brussel 1948 - 1977 ;

Catalogus "Hedendaagse
 Belgische Kunst", Algemene
 Wereldtentoonstelling, Brussel,
 1958 ;

M. Luwel en H. Verschraegen,
*Frans Hens 1856-1928. Schilder
 van Congo*, Tervuren 1964 ;

E.J. Devroey en C. Neuhuys-
 Nisse, *Léon Dardenne 1865-1912,
 Peintre de la Mission scientifique
 du Katanga (1898-1900)*,
 Tervuren, 1965 ;

J. Muls, "De beeldhouwkunst in
 België sedert 1800" in :
*Kunstgeschiedenis der
 Nederlanden, IX, Negentiende en
 twintigste eeuw*, Leist-
 Antwerpen, 1965 ;

M. Luwel en
 M. Bruneel-Hye de Crom,
Tervuren 1897, Tervuren 1967.

Ph. Roberts-Jones, *Van realisme
 tot surrealisme. De schilderkunst
 in België van Jozef Stevens tot
 Paul Delvaux*, Brussel, 1969 ;

Badi-Banga Ne-Mwine,
*Contribution à l'étude historique
 de l'art plastique zaïrois
 moderne*, Kinshasa, 1977 ;

Lihau Mamiyo Moseka Ligo,
*Contribution à l'étude historique
 de peinture de Lubumbashi
 1940 - 1980* (Université Nationale
 du Zaïre, Campus de
 Lubumbashi, Faculté des Lettres,
 Département d'Histoire, 1981).

5. De etnografische verzamelingen

Sedert het ontstaan van de Onafhankelijke Kongostaat had koning Leopold II ervoor geijverd om bij de publieke opinie van binnen- en buitenland belangstelling te wekken voor de overzeese landen en meer bepaald voor Midden-Afrika.

Daartoe deed hij een beroep op geleerden van diverse nationaliteit, zoals geografen, niet alleen voor het op het punt stellen en uitwerken van ontdekkingsexpedities, maar ook voor het verzamelen van natuurhistorische, etnografische en archeologische specimina. Een eerste reeks van de geogoste resultaten werd aan het publiek voorgesteld op de Wereldtentoonstelling van Antwerpen in 1894. Doch het grootste deel werd evenwel ondergebracht in Tervuren, meer bepaald in de "Kongolese" sectie van de universele tentoonstelling van 1897. Deze verzamelingen vormden de basis en de hoekstenen van de huidige museumcollecties.

Daar waar in andere Europese landen volkenkundige en natuurhistorische musea veelal waren gegroeid uit de vorstelijke en prinselijke "curiositeitenkabinetten" zoals te Wenen, Kopenhagen, Stockholm, Braunschweig, later Parijs en Sint-Petersburg (Leningrad), bestond er in België in feite geen traditie in het verzamelen van dit soort curiosa en exotica. Toch blijkt uit een archiefstuk van 1470 dat in onze contreien toch wel enige belangstelling voor de uitheemse levenswijzen aanwezig was.

Het vermeldt inderdaad dat Karel de Stoute (1433-1477) voor de verzamelingen van het hertogelijk paleis te Brussel verschillende Afrikaanse beeldjes en een zwaard had aangekocht.

Het is niet bekend of Willem Rubroeck, de Vlaamse franciscaan die vóór Marco Polo Azië doorkruiste (1253-1255), voorwerpen heeft verzameld. Toch blijken zijn etnografische waarnemingen en beschrijvingen van een niet te onderschatten belang.

Onzeker ook blijft het lot van de grootse verzameling gouden voorwerpen uit Mexico. Deze collectie werd door keizer Karel V (1500-1558) in het paleis te Brussel ondergebracht, waar Albrecht Dürer (1471-1528) ze met laaiend enthousiasme bewonderde.

De vraag of de Antwerpenaar Pieter van den Broecke die in de 17e eeuw op West-Afrika voer (evenwel in dienst van handelaars uit Dordrecht en Amsterdam), in Loango verbleef van 1605 tot 1606, de monding van de Kongostroom bezocht van 1609 tot 1612 en nadien een merkwaardig relaas over zijn bevindingen publiceerde, ook een verzameling etnografica aanlegde, blijft eveneens onbeantwoord.

Van andere zeer voortreffelijke "afrikanisten" zoals de arabist Nicolaas Cleynaerts, professor aan de Leuvense Universiteit, die van 1540 tot 1542 in Marokko vertoefde en van pater Joris van Geel, van 1645 tot 1652 verblijvend in Kongo en wie we het eerste Bantuwoordenboek verschuldigd zijn, bleven alleen de geschriften bekend.

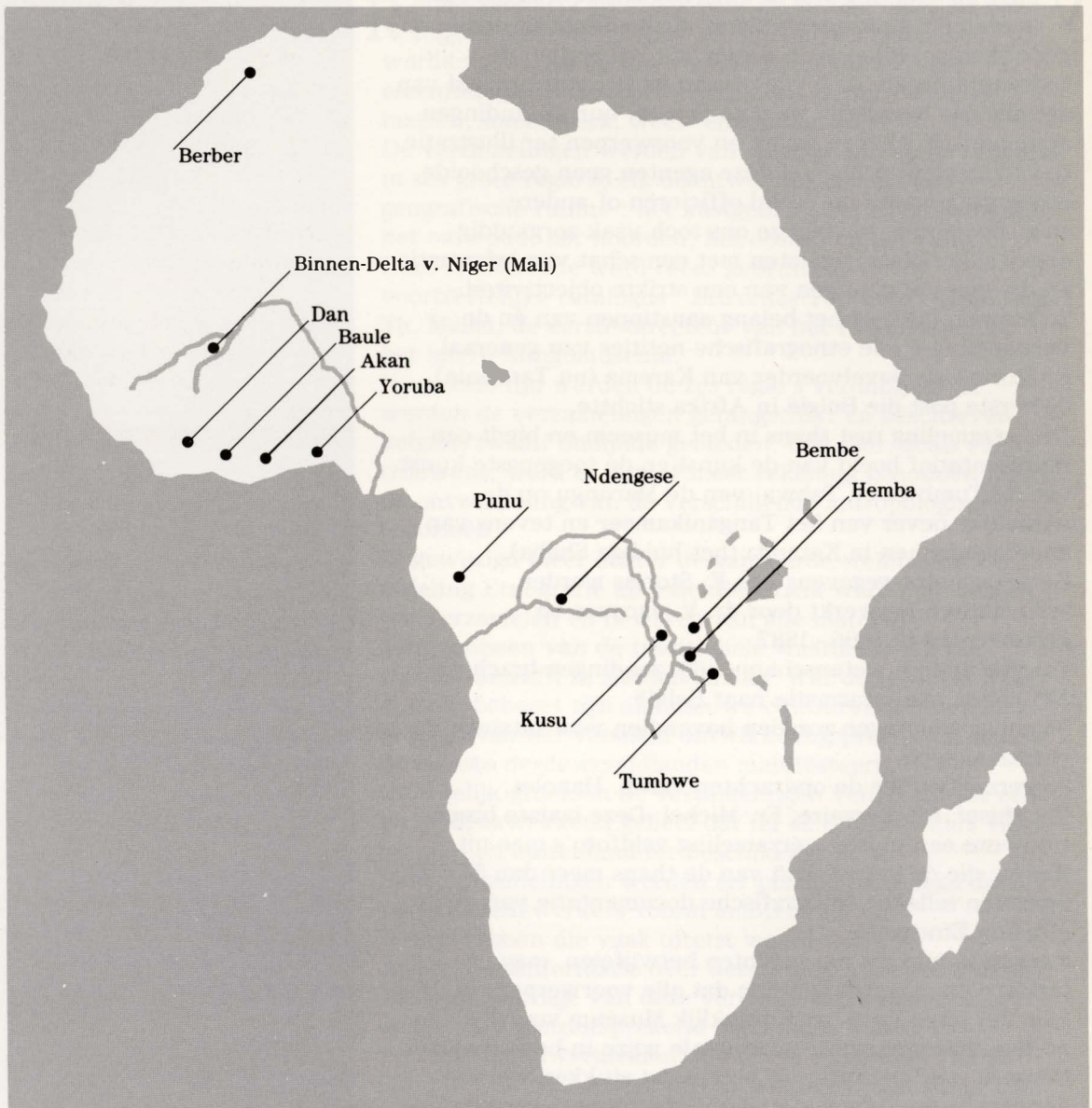
Misschien is deze parafrase toepasselijk: "res volant scripta manent" (dadens werden vergeten, maar wat geschreven is blijft bestaan). Pas na de onafhankelijkheid van België en wel in het raam van de koloniale expansie worden de eerste stappen gezet naar een meer systematisch onderzoek. Een eerste poging op initiatief van koning Leopold I op de kust van Sierra Leone faalt echter.

Een andere mislukte zending, ondernomen in 1861 door F. Eloin en A. Michel in Oceanië en meer bepaald op de Nieuwe-Hebriden, Fiji- en Salomon-eilanden, levert als enig tastbaar resultaat een niet zo onbelangrijke reeks van een vierhonderdtal gebruiksvoorwerpen op.

De collectie, bijeengebracht door A. Michel, bevindt zich nu in de afdeling Etnografie van het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika.

Naast de officiële, werden er ook individuele expedities georganiseerd. Bij voorbeeld door de Belgische officier A. Burdo, die enkel uit zuivere belangstelling, drang naar kennis en ook wel lust naar avontuur, de streek van de Niger-Benue bezocht en in 1880 zijn reisverhaal publiceerde waarin hij de stoffelijke cultuur van de Ibo, Igala, Calabar, enz. belichtte. Korte tijd nadien bezocht dezelfde A. Burdo Oost-Afrika en beschreef de levenswijzen van de Nyamwezi en andere groepen van het huidige Tanzania in een boek dat in 1884 verscheen. Veel van de door A. Burdo in beide gebieden verzamelde etnografica maken nu deel uit van de collecties van het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika.

Afrika



Vanaf de stichting van de Onafhankelijke Kongostaat kregen de staatsagenten o.m. de opdracht de zeden en gebruiken zoals het toen heette, dit wil zeggen de gedragspatronen, de levenswijzen en het cultuurgoed van de inlandse bevolking waar te nemen, hun bevindingen systematisch weer te geven en voorwerpen ter illustratie te verzamelen. Alhoewel deze agenten geen geschoolde etnografen waren en veelal officieren of andere staatsbeambten, hebben ze ons toch vaak zorgvuldig opgestelde nota's nagelaten met een schat van informatie en die meestal getuigen van een strikte objectiviteit. Zo kunnen we hier het belang aanstippen van én de verzameling én de etnografische notities van generaal E. Storms, de bevelvoerder van Karema (nu Tanzania), de eerste post die België in Afrika stichtte.

De verzameling rust thans in het museum en biedt een representatief beeld van de kunst en de toegepaste kunst van de Tumbwe en Tabwa, van de Marungu op de westelijke oever van het Tanganikameer en tevens van andere stammen in Katanga (het huidige Shaba).

De verzamelde gegevens van E. Storms werden systematisch herwerkt door dr. V. Jacques en gepubliceerd in 1886-1887.

Talrijke andere wetenschappelijke zendingen brachten een massa aan informatie naar België.

Sommige zendingen zorgden bovendien voor uitstekende verzamelingen.

Zo vermelden we de opdrachten van L. Hanolet, Th. Masui, Ch. Lemaire, Fr. Michel. Deze laatste bracht trouwens een unieke verzameling veldfoto's mee uit Kongo, die de kern vormt van de thans meer dan 57.000 opnamen tellende fotografische documentatie van de afdeling Etnografie.

Voor diegenen die het mochten betwijfelen, mag er terloops op gewezen worden dat alle voorwerpen, in de loop der jaren door het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika bijeengebracht, op normale wijze in bezit kwamen. Nergens is er een spoor of bewijs dat stukken werden verworven door dwang, diefstal of andere ontvreemding. Van in den beginne golden de instructies dat ieder voorwerp diende te worden aangeschaft tegen betaling. In 1911 bij voorbeeld beschikte elke districtscommissaris over 500 goud frank voor het aankopen van etnografica ten behoeve van het Kongomuseum.

De verzamelde voorwerpen waren zeer uiteenlopend en brachten een volledig en representatief overzicht van de dagelijkse gebruiksvoorwerpen die deel uitmaakten van het traditionele en aan regels gebonden leven van de zwarte bevolking.

Wat van uit westers standpunt als kunststuk overkomt, werd echter niet als dusdanig ontworpen. Veel van die voorwerpen zijn evenwel voor de Afrikanen in het raam van hun religieus, sociaal en politiek leven met een zeer diepe en betekenisvolle symboliek geladen.

Als getuigen van een eigen geestelijk en artistiek beleven werd hen een plaats ingeruimd in het universele patrimonium van de mensheid.



Terracottafiguur.

Binnen-Delta van de Niger, Mali.

Hoogte : 15 cm, breedte : 13,6 cm, lengte : 19,9 cm.

Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, Tervuren.

Inventarisnummer : 75.77.2.

In de graven van de pseudo-tumuli van het overstromingsgebied tussen Niger en Bani worden talrijke keramieken aangetroffen. Daaronder vindt men een grote verscheidenheid van beelden die opvallen door een vaak verrassende losheid en bewegelijkheid in de voorstelling. Zelfs groepen en ruitbeelden zijn er bekend. De schaarse archeologische gegevens (de precieze herkomst van de meeste voorwerpen blijft een vraagteken) en ook de stilistische verscheidenheid zijn er de oorzaak van dat er nog altijd onzekerheid bestaat omtrent de

etnische identiteit van de makers van deze keramieken, alsmede over de lokale en diachronische stijlontwikkelingen. Hoe dan ook, alles laat vermoeden dat met de productie van deze terracotta's aangevangen werd op het einde van het Ghana-rijk (1067). De meeste thermoluminescentie-dateringen, die ingevolge de omstandigheden niet optimaal kunnen uitgevoerd worden, duiden aan dat het grootste deel van deze voorwerpen uit de 15e eeuw stamt.

Ruime aandacht gaat ook naar de technologie, dit wil zeggen de verschillende technieken en materialen die worden gebruikt bij het vervaardigen van diverse essentiële gebruiksvoorwerpen zoals potten, manden, matten, smeedwerk, weef- en houtsnijwerk. De verzamelingen werden van meet af aan onderverdeeld in zes grote regio's, elk beantwoordend aan een geografische ruimte : het kustgebied, het Kristalgebied, het oerwoud, het noorden, het oosten en het zuiden. Deze classificatie werd reeds gebruikt in de voortreffelijke catalogus "Bruxelles-Tervuren" (1897) van Th. Masui, de eerste directeur van het Koloniënpaleis, het latere Kongomuseum. Na enkele tijd werden de zes regio's verdubbeld en werden de verzamelingen gerangschikt en beschreven volgens twaalf omliggende gebieden. Ook hier, zoals elders trouwens, werd er min of meer rekening gehouden met de ontwikkeling van de verschillende antropologische theorieën.

Ongewijzigd bleef echter de aanvaarde stelling dat de afdeling Etnografie als essentiële taak werd opgedragen het verzamelen en bewaren van alle materiële getuigenissen van de traditionele waarden zoals die werden beleefd in Midden-Afrika. Wat dus niet tot haar domein behoort zijn alle nieuwe cultuurverschijnselen ten gevolge van het versneld ontwikkelingsproces dat zich in de meeste derdewereldlanden manifesteert. Geleidelijk groeiden de verzamelingen verder uit tot een wel indrukwekkend geheel dat nu de onderzoekers van binnen- en buitenland ter beschikking staat. Deze verzamelingen werden ter plaatse aangelegd door talrijke medewerkers vooral ambtenaren en missionarissen die vaak uiterst waardevolle achtergrondinformatie over deze etnografica verstrekten. Naast de bijdrage van deze verdienstelijke medewerkers moeten we vanzelfsprekend ook enkele massale verzamelingen vermelden, die ofwel in de loop van de jaren in Centraal-Afrika zelf, ofwel in Europa aangelegd werden en die het museum hetzij door aankoop (H. Pareyn, T.A. Fourche) of door schenking (Compagnie du Kasai, C. Janssen, Z.M. koning Leopold III) verworven heeft.

De belangrijke reeks etnografica, in het begin van deze eeuw bijeengebracht door A. Hutereau in het noorden (Uele en Ubangi), werd aangevuld met de oogsten van de recoltoreizen van twee leden van het wetenschappelijk personeel van de afdeling :

J. Maes die in West-Centraal-Kongo werkzaam was in 1913-1914 en later door A. Maesen die in 1953-1955 het zuidelijk deel vanaf de monding van de Kongostroom grondig prospecteerde.

Achteraf bij de onafhankelijkheid van Zaïre (1960) werd de verzameling verder uitgebouwd en uitgebreid met de cultuurgetuigen van de overige Afrikaanse gebieden. De grote verscheidenheid van de collecties in de vorm, afmetingen en materie (hout, vezels, ivoor, veren, huid, terracotta, ijzer, messing, enz.) stelt heel wat problemen voor het optimaal bewaren en beschermen van de voorwerpen. De studieverzamelingen die het belangrijkste zijn, werden ergologisch, dit wil zeggen volgens type voorwerp, gerangschikt.

De opstelling in de tentoonstellingszalen is tweevoudig. Enerzijds worden de etnografica respectievelijk van Centraal-Afrika en de overige Afrikaanse gebieden (vooral West-Afrika !) volgens de etnische en/of culturele gebieden gepresenteerd. Anderzijds zijn de voorwerpen ondergebracht in een aantal functionele categorieën die de belangrijkste aspecten van de culturen belichten (materiële cultuur en technologie, economie, sociale en politieke structuur, religieuze voorstellingen en rituelen, enz.). Hierbij werd zorgvuldig rekening gehouden met de kwaliteit en de representativiteit van de tentoongestelde voorwerpen.

Het staat immers buiten kijf dat de kwalitatief waardevolle voorwerpen, of het nu een eenvoudige vishaak of een prachtige hoofdmansstok betreft, steeds de parameters en de meest sprekende getuigen blijken van de betrokken culturen.

De laatste jaren wordt geijverd om rond de rijke Afrikaanse kern een complementaire verzameling cultuurgoed op te bouwen van andere schriftloze volken uit de andere werelddelen zoals Oceanië, Noord- en Zuid-Amerika, maar met uitsluiting van de hoog ontwikkelde culturen (zoals de archaische beschavingen van Midden- en Zuid-Amerika, dit wil zeggen : Maya, Inca, enz.). Het ligt in de bedoeling om een zo volledig mogelijk beeld naar voor te brengen van de parallellen, de wisselwerking en ook de verschillen tussen de volksgroepen die vóór de contactname met het westen een eigen cultuurpatroon met een sociaal-politiek en godsdienstig systeem hadden uitgewerkt.

De inbreng van een groot deel van de etnografische verzamelingen van Afrika, Melanesië en Amerika uit het bestand van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel maakte een eerste stap in die richting mogelijk. Het verder uitgraven wordt nu een probleem voor de toekomst.



Amusementsmasker.

Uit het dorp Flanpleu, Dan, Ivoorkust.

Hoogte : 22,7 cm,

breedte : 13,5 cm.

Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, Tervuren.

Inventarisnummer : 67.63.118.

Nergens in Afrika is het masker zo alomtegenwoordig als bij de Dan en verwante volken van het grensgebied Ivoorkust, Liberia en Guinea. Nergens ook treft men een grotere typologische verscheidenheid aan.

Dit verklaart meteen de buitengewone verspreiding van maskers bij deze volken in het algemeen en bij de Dan in het bijzonder. Zeer gekend in het westen is het maskertype dat gekenmerkt wordt door een ovaal aangezicht, met licht gewelfd voorhoofd, grote ronde oogopeningen of met dunne amandelvormige ooggleuven en een vrij krachtige, ruitvormige mondpartij.

Literatuur

Misschien wordt op die manier toch een wens verwezenlijkt van koning Leopold II die in Tervuren een groot wereldinstituut zag waar alle buiten-Europese culturen zouden bestudeerd worden. Dit zou een streven naar een meer universeel en wereldgericht cultuurbeeld mogelijk maken en tevens het begrijpen en het aanvaarden van andere en voor ons totaal vreemde levenswijzen bevorderen.

Huguette van Geluwe,
hoofd van de afdeling Etnografie

Dat de plastiek van de Dan enkel aan deze apollinische visie zou beantwoorden, wordt tegengesproken door de "dierenmaskers" die meestal de chimpansee voorstellen en opvallen door hun krachtige kubistische vormgeving. Het hier afgebeelde specimen, werd in 1933 te Flanpleu gerecolteerd. Recolteren is een vakterm waarmee het verzamelen van etnografica (etnografische voorwerpen) bedoeld wordt. Het vertoont de typische kenmerken van de later door P.J. Vandenhouette (1948) geïsoleerde Flanpleu-substijl, een lokale variatie van de kernstijl.

Wellicht is dit masker een "tanka-gle" of amusementsmasker. De drager van de "tanka-gle" speelde met één enkele begeleider een pantomime, of trad samen op met een aantal muzikanten en zangers. De meeste maskers van deze categorie hebben een persoonlijke naam die vaak ver buiten het eigen dorp bekend is. Talrijke andere maskersoorten vervullen bij de Dan zeer belangrijke opdrachten die men als "sociale controle" heeft omschreven.

E.G. Squier & E.H. Davis,
Ancient Monuments of the Mississippi Valley : Comprising the Results of Extensive Original Surveys and Explorations, Smithsonian Contributions to Knowledge, vol. I, Washington, 1848 ;

V. Jacques & E. Storms,
Notes sur l'Etnographie de la partie orientale de l'Afrique équatoriale, Brussel, 1886 ;

G. A. West, *Tobacco Pipes and Smoking Customs of the American Indians*, Milwaukee, 1934 ;

P.J.L. Vandenhouette,
Classification stylistique du masque Dan et Guéré de la Côte d'Ivoire occidentale, Leiden, 1948 ;

J. Besancenot,
Bijoux arabes et Berbères du Maroc, Casablanca, 1953 ;

F.M. Setzler,
"Welcome Mound and the Effigy Pipes of the Adena People" in : *United States National Museum Proceedings*, CXII, 1960, blz. 451 - 458 ;

G. Koch, *Kultur der Abalam*, Museum für Völkerkunde, Berlijn, 1968 ;

A. Maesen,
Umbangu. Kunst uit Kongo in het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, Brussel, 1969 ;

R.F. Thompson,
Black Gods and Kings, University of California, Los Angeles, 1971 ;

Kl. Helfrich,
Malanggan. Bildwerke von Neuirland, Museum für Völkerkunde, Berlijn, 1973 ;

S. Vogel,
"People of Wood : Baule Figure Sculpture" in : *Art Journal*, vol. 33, 1973, nr. 1 ;

H.J. Drewal,
"Gelede Masquerade : Imagery and Motif" in : *African-Arts*, 1974, 4 (Summer), blz. 8-19, 62-63, 95 ;

Fr. Neyt,
La grande statuaire Hamba du Zaïre, Louvain-la-Neuve, 1974 ;

E. Fischer,
Die Kunst der Dan, Zürich, 1976 ;

B. de Grunne,
Terres cuites anciennes de l'Ouest africain, Louvain-la-Neuve, 1980 ;

H. van Geluwe,
L'Etude de la Culture Matérielle et les Arts de l'Afrique en Belgique, Parijs, 1981 ;

D.P. Biebuyck,
Statuary from the pre-Bembe Hunters, Tervuren, 1982 ;

L. Perrois,
Arts du Gabon. Les arts plastiques du Bassin de l'Ogoué.

Eigen publikatie

Adr. G. Claerhout,
Afrikaanse Kunst, Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, 1971.

Het valt u ongetwijfeld op dat deze bibliografie tegen de gewoonte van O.K.V. in, merendeels niet-nederlandstalige werken bevat. De materie is evenwel zo uitgebreid, dat een "internationale" bibliografie hier wel aangewezen leek.



Beeld van een zittende man.

Baule, Ivoorkust.

Hoogte : 42 cm.

*Koninklijk Museum voor
Midden-Afrika, Tervuren.*

Inventarisnummer : 61.26.3.

In tegenstelling tot de andere volkeren van de Akan-groep is de houtsculptuur rijk ontwikkeld bij de Baule, die zich in het vrij recente verleden (tijdens de eerste helft van de 18e eeuw) losmaakten van de Ashanti en de wijk namen naar het gebied in de Ivoorkust waar ze thans gevestigd zijn.

Hun merkwaardige houtplastiek bestaat uit uiteenlopende maskertypes,

een rijk gevarieerde reeks van toegepaste kunstvoorwerpen en talrijke beelden.

De eigen plastische stijl van de Baule is gekenmerkt door een soort geïdealiseerd en gestileerd realisme. Hieruit spreekt de voorliefde voor uitgebalanceerde, soepele, genuanceerde volumes, vaak verfraaid door de geometrische ornamentiek van de huidinsnijdingen.

De beelden van het hier afgebeelde type stellen in de eerste plaats voorouders voor, mannelijke en vrouwelijke.

Maar ze kunnen eveneens de persoonlijke alter ego uitbeelden, altijd van het tegenovergestelde geslacht, die elk individu in de geestenwereld als potentiële beschermer bezit.

Ten slotte worden er eveneens (kwaadwillige) zwerfgeesten onder deze vorm voorgesteld, wat vreemd voorkomt, gelet op de buitengewone sereniteit die deze apollinische plastieken meestal uitstralen.

Terracotta hoofd.

Akan, Ghana.

Hoogte : 15,5 cm,

breedte : 13,5 cm.

Koninklijk Museum voor

Midden-Afrika, Tervuren.

Inventarisnummer : 75.79.1

De houtsculptuur heeft bij de verschillende Akan-groepen van Ghana, waaronder de Ashanti veruit de bekendste zijn, een eerder geringe ontwikkeling gekend. De boetseerkunst, vooral de keramiek en de metaalkunst, heeft een hoge vlucht genomen. In de metaalkunst werd vaak gebruik gemaakt van het "verloren vorm"-procédé. Omheen een vuurvaste kern wordt een figuur in was gemodelleerd en omgeven met een dunne en een dikke laag klei. Bij verhitting van de vorm smelt de was en vloeit weg. In de vrijgekomen ruimte kan nu het vloeibare metaal gegoten worden.

Zoals elders heeft ook hier het overwicht van de boetseerkunst een minder aan regels gebonden, dus lossere en natuurgetrouwere stijl in de hand gewerkt. Hiervan getuigen naast de messing miniatuurplastiekjes, die als gewichten voor het wegen van goudpoeder gebruikt werden, vooral de terracotta-figuren. Deze figuren zijn meestal beperkt tot het hoofd en werden op de graven van vooraanstaanden geplaatst.

Ze komen zeer verspreid voor bij de Akan-volken, van de Ivoorkust (Agni van Krinjabo) tot in het oosten van Zuid-Ghana. Deze terracotta grafplastieken vertonen wel verschillen in stijl en vormgeving. Het hier afgebeelde voorwerp, waarvan de herkomst niet met zekerheid kan bepaald worden, sluit beslist aan bij de terracotta's die opgegraven werden in de buurt van Hemang in het gebied van de Twifo.

De C 14-datering van deze voorwerpen, een onderzoek naar de aanwezige hoeveelheid koolstof, wijst de periode 1625 - 1675 aan.

De op die manier gevonden periode wordt bevestigd door enkele, zij het nog te schaarse thermoluminescentiedateringen. Bij deze methode wordt de hoeveelheid licht nagegaan die het voorwerp bij verwarming uitstraalt.





Grafbeeld (?).

Ndengese, Zaire.

Hoogte : 53 cm.

*Koninklijk Museum voor
Midden-Afrika, Tervuren.*

Inventarisnummer : 3699.

De zeer opvallende verlenging van het bovenlichaam en de armen die een stijlkenmerk van de Ndengese-plastiek blijken, wijkt op het eerste zicht sterk af van de canon (hier : de vaste verhouding voor de afmetingen van de delen van het lichaam) van de Kuba-sculptuur die overigens zeer grondig de produktie van hun noordelijke burens beïnvloedden.

Afgezien van de door J. Vansina nu voorgestane verwantschap van de Kuba met de Zuidwest-Mongo (waaronder de Ndengese) moet er gewezen worden op het feit dat de meeste, en voor een deel ook de fraaiste, van de bekende cefalomorfe (in de vorm van een hoofd) Kuba-bekers eerder uit het gebied van de Sankuru stammen, niet ver van de Ndengese, en niet zozeer uit het kerngebied van het Kuba-rijk.

Indien dus de sculptuur in de noordelijke periferie van het Kuba-gebied, veel meer dan aanvankelijk gedacht, eveneens tot een merkwaardige ontplooiing kwam, betekent dit daarom niet dat deze belangrijke component van de Kuba-cultuur aldaar zou ontstaan zijn. Hoe dan ook, het hier afgebeeld stuk getuigt van een eigen voldragen plastische traditie. Wat de functie van deze bustefiguren betreft, stuit men jammer genoeg op een schrijnend gebrek aan concrete en betrouwbare gegevens. Wellicht gaat het om de 'beelden' die luidens zekere, reeds oude bronnen door de leden van een gesloten mannengenootschap gebruikt werden en die volgens sommigen ook hun graven sierden.

Voorouderbeeld (?).

Kusu, Maniema (Zaire).

Hoogte : 48 cm.

Koninklijk Museum voor

Midden-Afrika, Tervuren.

Inventarisnummer : 14507 2/1.

Deze staande figuur heeft de handen aan de (lange) baard die met kruiskerftekeningen versierd is. Het hoofd met typisch kapsel, dat op het achterhoofd drie haast cilindrische haarwrongen vertoont, is gedeeltelijk uitgehold en bekroond met een in reptielhuid verpakte min of meer bolvormige massa "krachtstoffen". Een harsachtige materie, waarin mensenkiezen vastgekleefd zijn, bekleedt de massa. Ook werden vier kleine antilopehorens in de bol geplant. Het beeld vertoont sporen van palmolie. De functie is niet met zekerheid bepaald, maar naar alle waarschijnlijkheid gaat het om een voorouderbeeld. Dit stuk werd gerecolteerd in 1913.





Masker.

Punu, Gabon.

Hoogte : 28 cm, breedte : 22 cm.

Koninklijk Museum voor

Midden-Afrika, Tervuren.

Inventarisnummer : 64.58.16.

Deze afbeelding toont één van de beste voorbeelden van zogenaamde "witte" maskers uit Gabon en het noordwesten van de Republiek Kongo.

Het gelaat van dit masker, zwart geverfd met gebrande aardnoten, stelt ons voor enige raadsels.

Duidelijk kort vóór zijn ontdekking in 1964 werd de kenmerkende ruitvormige tatoeëring van het masker rood geverfd. Daarom kunnen we de vraag stellen of het gelaat met de donkerbruine tot zwarte beschildering niet werd bijgewerkt, wellicht bij gebrek aan het traditioneel gebruikelijk kaolien (porseleinaarde).

Hoe dan ook, dit masker dat aangetroffen werd in het dorp Dilolo, is blijkens de gegevens van de "recolteur" (een verzamelaar van etnografica) een "mukuji". Het stelt derhalve een vrouwelijke vooroudergeest voor. Het masker trad op in wat als een initiatieritus beschreven is. De maskerdrager bewoog zich daarbij op stelten.

Het maskergenootschap speelt een belangrijke, zij het een nog onvoldoende gekende rol in de samenleving ; door het oproepen van de voorouders, die aldus in de kring van hun nakomelingen terugkeren, worden allerlei onheilen bezworen. Verder treden deze maskers eveneens op bij de begrafenis- en/of rouwplechtigheden van vooraanstaande leden van het genootschap.

Geen maskertype in Centraal-Afrika heeft een dergelijke verspreiding gekend als dit "witte" masker dat wellicht van bij de Punu zijn weg vond naar een groot aantal verwante en niet verwante stammen in Zuid- en Centraal-Gabon en in het noordwesten van de Republiek Kongo.

Gelede-masker.

Westelijke Yoruba, Oost-Nigeria.

Hoogte : 28,5 cm,

breedte : 19,3 cm.

Koninklijk Museum voor

Midden-Afrika, Tervuren.

Inventarisnummer : 63.28.5.

Eén van de meest spectaculaire maskergenootschappen van de Yoruba is het Gelede dat vooral bij de zuidwestelijke stammen van de Yoruba voorkomt.

Het oogmerk van het Gelede is de ambivalente mystieke potentie die zich ingevolge de door de Oermoeder aan haar vrouwelijke nakomelingen nagelaten erfenis openbaart als vruchtbaarheid en hekserij, want ook deze laatste eigenschap wordt in alle vrouwen latent aanwezig geacht.

De geïnitieerden van het Geledegenootschap heten dan ook "aje" (heksen) ; door het opnemen van deze identiteit beschermen ze zich tegen de gevaren van beheksing.

Hoewel een aantal rituelen van het Gelede gericht zijn op de verering van de Oermoeder, bron van de vruchtbaarheid en van de hekserij, zijn de maskers niet rechtstreeks een voorstelling van dit mythisch wezen dat vaak ook met de aarde vereenzelvigd wordt. De eenvoudige maskers zouden eerder geïdealiseerde personages (vooral dan vrouwen) voorstellen, de meer complexe echter roepen de herinnering op aan welbepaalde gestorven leden van het genootschap, vooral dan bij de jaarlijkse herdenkingsfeesten. Het masker dat hier getoond wordt, behoort zeker tot het eerste type.

Het zou gebruikt worden om de heksen te vermaken en aldus hun schadelijke potentie te bezweren en om te buigen in gunstige zin, met de zelfs vaak uitgesproken bedoeling om de vruchtbaarheid van de gemeenschap te bevorderen. De Gelede-maskers echter treden ook in andere gelegenheden op, wanneer het hoofd van het genootschap het nuttig oordeelt om bij voorbeeld, de rust, het evenwicht te herstellen, ook om bepaalde vrouwelijke orisha's (godheden) of de vrouwelijke voorouders en de nog levende moeders te eren. Daarenboven beantwoorden de vaak spectaculaire Gelede-vertoningen ook duidelijk aan recreatieve en esthetische behoeften.





Voorouderbeeld (detail).

Hemba, Zaire.

Hoogte : 58 cm.

*Koninklijk Museum voor
Midden-Afrika, Tervuren.*

Inventarisnummer : 72.1.1.

De volken van het cultuurgebied van de noordoostelijke Luba en deze van de noordelijke periferie, zijn bekend onder de eerder geografische benaming Hemba. In de vooroudercultus maken de hoofden van de rechtstreekse afstammelingen van de gezagdragers gebruik van plastische voorstellingen, die de al of niet eponieme stichters (dit zijn de stichters die hun naam gegeven hebben aan het geslacht) of sommigen van hun nakomelingen verbeelden.

Deze voorouderbeelden vervulden een uiterst belangrijke functie in het sociaal en politiek bestel. Wanneer het dorp verplaatst werd, wat ten gevolge van de traditionele landbouw met regelmaat gebeurde, plantte men vooraf op de uitgekozen plaats een chlorophora-boom en stelde men een voorouderbeeld op. Daarrond werd een omheining van de hoofdman opgetrokken.

Dit is niet enkel het geval bij de Luba van Shaba en de Hemba, maar ook bij de (verwante) Boyo in Maniema en zelfs bij de pre-Bembe-groepen aan de westelijke oevers van het uiterste noorden van het Tanganika-meer.

Het hier afgebeelde stuk is één van de beste voorbeelden van de typische stijl van het noordoostelijk Luba-Hemba-complex.

**Voorouderbeelden
(man en vrouw).**

Trumbwe, Marungu, Zaïre.

Man : hoogte 70 cm.

Inventarisnummer : 31.663.

Vrouw : hoogte 56 cm.

Inventarisnummer : 31.664.

*Koninklijk Museum voor
Midden-Afrika, Tervuren.*

De mansfiguur heeft de vorm van een zwaar en hoog cilindrisch voetstuk dat middenin uitgehold is en bekroond wordt door een hoofd. Het kapsel is typisch en bestaat uit een grote, opengewerkte, kruisvormig gevlochten haarpartij die de nek overkraagt. In de schaal op de kruin van het hoofd werd een zware, bolvormige brij van krachtstoffen aangebracht waarin een antilopehoorn geplant is.

Dit beeld, in de jaren tachtig van de vorige eeuw verzameld, stelt Kansabala voor, het hoofd van het gelijknamig dorp.

Samen met een gelijkaardige plastiek die de "vrouw van Kansabala" heet te zijn, werd het binnen de omheining van het hoofd in een kleine hut bewaard. Door zijn stilistische kenmerken is deze sculptuur binnen het gebied van de noordoostelijke Luba te situeren.

Het is trouwens niet uitgesloten dat het hier gaat om import uit het Luba-gebied.

Het vrouwenbeeld werd samen met het vorige opgesteld in de voorouderhut van het hoofd Kansabala. Dat het hier gaat om een vrouwelijk personage wordt duidelijk gemaakt door de borsten boven de brede rechthoekige uitholling van de cilindrische basis.

De oudste fotografische documenten tonen dat het stuk oorspronkelijk een halssnoer van maïskolven en een diadeem met schelpjes (wellicht uit het Tanganika-meer) droeg.

Meer nog dan in de mannelijke figuur komt hier de typische Luba-vormgeving tot uiting, met zijn opvallende voorliefde voor de ronde welving van de volumes. Ook het kapsel wijkt af van het meer verspreid type dat bij de mannelijke partnerfiguur voorkomt ; het brengt overigens een originele synthese van kapsel en bergruimte voor de krachtstof.





Hoofdmansstaf.

Bembe, Zaïre.

Lengte : 141,5 cm,

lengte van het hoofd : 12 cm.

Koninklijk Museum voor

Midden-Afrika, Tervuren.

Inventarisnummer : 23485.

Naast de sterk ontwikkelde voorouderplastiek en de centrale plaats die ze inneemt in het religieus en politiek bestel van een aantal pre-Bembe-groepen aan de noordwestelijke oevers van het Tanganika-meer, bezit het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika te Tervuren nog enkele andere, zij het dan veel minder bekende, figuratief versierde voorwerpen. Het museum telt onder meer enkele zeldzame scepters. Bij dit verrassend fijn exemplaar herinnert enkel het hoofdje, dat de ranke staf bekroont, in zijn ruitvormige stilering aan de gekende beelden uit dit gebied.

De cilindrische schacht vertoont naar onder toe een haast paddelvormig blad dat op de twee zijden overvloedig versierd is met een aantal geometrische, zelfs curvilineaire motieven (met in- en uitwaaiende lijnen), waaronder een rozet, en ook met een ruitvormig gestileerd menselijk gelaat.

In tegenstelling tot de figuratieve versiering, wijst de opbouw van deze staf in de richting van de gekende hoofdmansscepters die zo veelvuldig bij de Luba van Shaba worden aangetroffen en ook bij talrijke door hen geaccultureerde of beïnvloede volkjes.

De uitzonderlijk fraaie, glanzende patina (de tint die een kunstvoorwerp aanneemt onder inwerking van de omgeving, bij voorbeeld door de aarde, of het water of nog door de zuurstof in de lucht ; dit corrosie-effect kan ook kunstmatig met chemicaliën verkregen worden) van dit wel oude en door langdurig gebruik veredelde voorwerp (dat tussen 1890 en 1897 gerecolteerd werd) mag wel even worden aangestipt.

Voorouderbeeld.

Bembe-gebied, Zaïre.

Hoogte : 67 cm.

Koninklijk Museum voor

Midden-Afrika, Tervuren.

Inventarisnummer : 14797.

De merkwaardige beelden van de Boyo en uit het gebied van de Bembe aan de noordwestelijke oevers van het Tanganika-meer zijn, niettegenstaande belangrijke stilistische verschillen, verwant met de bekende voorouderbeelden van de Noord-Luba en de Hemba.

De krachtige lineaire en haast kubistische vormgeving van de zogenaamde Bembe-plastiek wordt ten volle belicht door het hier afgebeelde voorouderbeeld dat in 1913 in de toenmalige "Secteur van Baraka" verzameld werd en toegeschreven aan de Wabembe en Wahuhi of Wautshi. Op grond van morfologische overeenkomsten en vooral van ethnohistorische gegevens kan dit beeld worden toegeschreven aan een van de pre-Bembe groepen (Bainda, Bakeci, Basu).

Na moeilijkheden met de plaatselijke Lega waren deze stammen vanuit het noordwesten het oostelijk Bembe-gebied binnengedrongen. Dit zou onder meer de analogie verklaren van het haast mutsvormig kapsel van dit beeld met bepaalde Lega-haartooi.

Het uitzonderlijk belang van deze voorouderbeelden blijkt uit het verhaal van de Bakeci, die hun migratie verklaren door het feit dat de Lega hen verhinderden een "ngolo" – de hut van de voorouderbeelden – op te richten.

Deze bewaar- en cultusplaats van de voorouderbeelden is immers het belangrijkste symbool van de onafhankelijkheid van de groep.





Zilveren enkelring.
Berber, Marokko.
Hoogte : 8,6 cm,
breedte : 13,1 cm.
Koninklijk Museum voor
Midden-Afrika, Tervuren.
Inventarisnummer : 79.1.436.

De oosterse invloed in het autochtone Berber- Noord-Afrika beperkt zich niet tot de islam en de politieke en rechterlijke structuren ; hij is ook merkbaar in de meest verschillende aspecten van het dagelijks leven en van de materiële cultuur, ook in de opschik en vooral in de siervoorwerpen. Het oriëntaalse uitzicht van die zogenaamde Berber-juwelen is dan ook niet bevreemdend.

Oosters zijn de gebruikte technieken en werktuigen en niet het minst de kwistig aangebrachte ornamentiek zelf. De componenten van deze ornamentiek stammen stuk voor stuk uit het Midden-Oosten. En toch is de Arabische aanwezigheid (en overheersing) niet rechtstreeks de verklaring van deze niet zo verrassende oosterse stijl van de Berber-juwelen.

Immers, traditiegetrouw schaften de Berbers zich deze smukartikelen aan bij verschillende groepen Joodse zilversmeden-juweliers die eeuwenlang in Noord-Afrika verspreid leefden. Niettegenstaande alle overeenkomsten met verwante voorwerpen uit het Midden-Oosten tonen deze juwelen een eigen geaardheid, een eigen stijl.



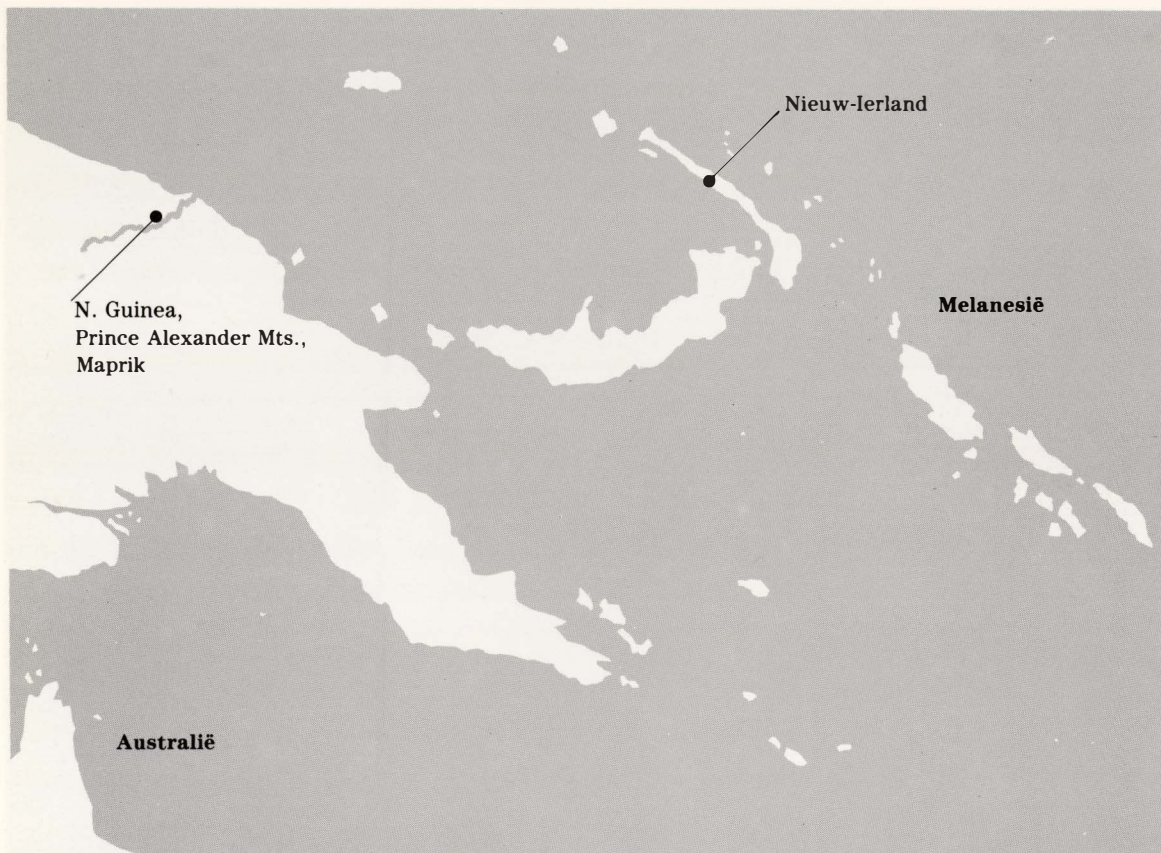
Tatanua-masker.

*Noordwest-Nieuw-Ierland,
Melanesië (Oceanië).
Hoogte : 32,5 cm, breedte : 20 cm.
Koninklijk Museum voor
Midden-Afrika, Tervuren.
Inventarisnummer : 79.1.1370.*

Maskers van dit type worden gekenmerkt door de brede helmachtige haartooi. De vezels van de haartooi bootsen een lichtbruin verkleurd rouwkapsel na. Deze maskers worden gedragen door de leden van het malanggan-cultusgenootschap tijdens de jaarlijkse dodenfeesten. De dans van de tatanua-maskers stelt bepaalde mythische gebeurtenissen voor die een

belangrijke rol spelen in het malanggan-ritueel. De opvallend rijke en polychrome ornamentiek bepaalt samen met zekere realistische trekken de kenmerkende stijl van deze typisch Melanesische plastic. Bij het hier afgebeelde masker uit dit realisme zich in de ogen, ingelegd met het afsluitplaatje (operculus) van een zeeschelp (de turbo petholatus).

5. De etnografische verzamelingen



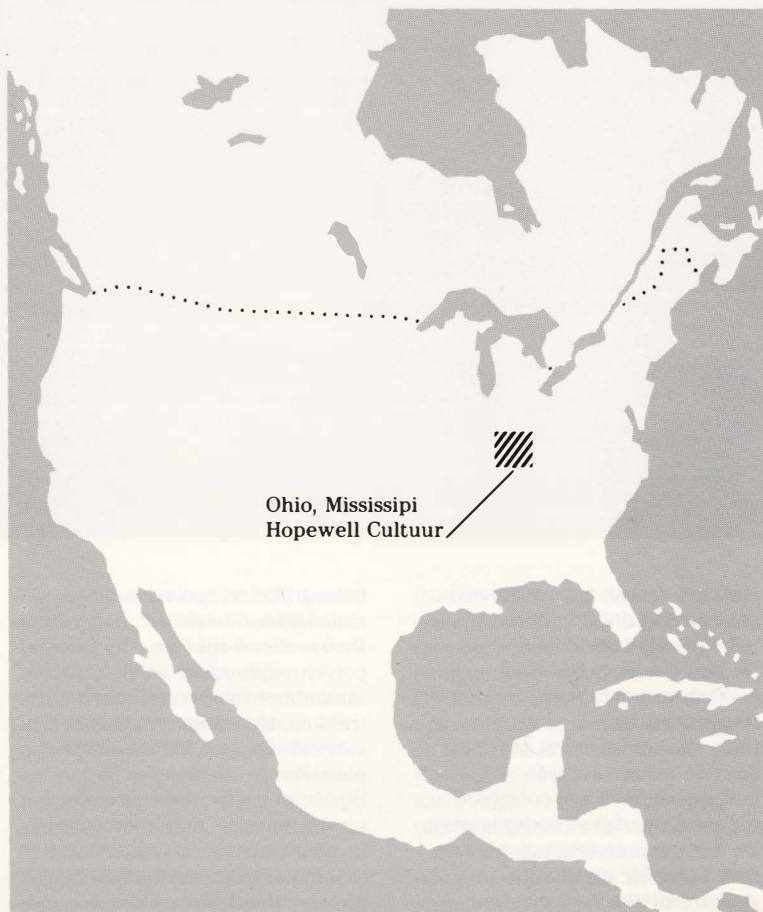
Stenen pijpen.
Hopewell-cultuur, Mississippivallei, Noord-Amerika. Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, Tervuren.

Van links naar rechts :
1. Hopewell, Ohio.
Lengte : 10,5 cm, hoogte : 4,4 cm, breedte : 3,9 cm. Inventarisnummer : 74.6.5.

2. Union County, Illinois.
Lengte : 10,2 cm, hoogte : 4,3 cm, breedte : 4,4 cm. Inventarisnummer : 74.6.1.

3. Marion County, Ohio.
Lengte : 8,7 cm, hoogte : 5,5 cm, breedte : 3,9 cm. Inventarisnummer : 72.35.3.

Noord-Amerika





De hier afgebeelde pijpen behoren tot de meest typische en merkwaardigste voortbrengselen van een Indianencultuur uit de vallei van de Mississippi. Deze cultuur werd Hopewell genoemd, naar één van de vindplaatsen (Hopewell, Ohio) ; of ook nog "Mound Builders", omdat de sites van deze cultuur aangetroffen worden op tumuli (grafheuvels).

Duizenden van deze "mounds" zijn verspreid over de staten Ohio (waar de grootste concentratie te vinden is), Wisconsin en Illinois.

De nog steeds onvoldoend bekende chronologie wijst aanzienlijke plaatselijke verschillen aan, maar meestal wordt aangenomen dat deze cultuur een einde nam omstreeks 300 van onze tijdrekening ; de aanvang schommelt tussen 500 en 300 vóór Christus.

Talrijke voorwerpen, al of niet figuratief, zijn gegraveerde schelpen, bewerkte stenen, keramiek, micafiguren of gehamerd uit natuurlijk koper. Men vindt ook veel zogenaamde platformpijpen in een zachtere steensoort, meestal in steatiet (speksteen). Van deze platformpijpen worden hier enkele staaltjes getoond.

Ze getuigen van een figuratief plastische visie die de autochtone Indianenculturen van Noord-Amerika, met uitzondering van de Noordwestkust-Indianen, slechts uiterst zelden demonstreerden.

De dragers van deze cultuur zijn niet met zekerheid gekend, maar recentere onderzoekers verwerpen vroegere hypothesen die deze bevolking vereenzelvigden met uitgeweken dragers van de Mexicaanse hoogcultuur.

Verondersteld wordt nu dat het eerder gaat om verwanten van de historisch algonkiansprekende Indianenvolken.

De eigenlijke functie van deze pijpen blijft een open vraag. Daar deze voorwerpen zonder gebruik te maken van metalen werktuigen tot stand kwamen, verdient het technisch aspect bijzondere aandacht.



Gepolychromeerd beeld.
Prince Alexander Mountains,
zuidelijk Maprik-gebied,
Nieuw-Guinea.
 Hoogte : 85,6 cm.
 Koninklijk Museum voor
 Midden-Afrika, Tervuren.
 Inventarisnummer : 70.89.74.

Dit kennelijk oud beeld stelt een man voor wiens hoofd bekroond wordt met een zwaargebekte vogel (neushoornvogel ?) ; twee kleinere vogels, waarvan de kop verminkt is, klampen zich vast aan zijn schouders. De enigszins wervelende volumes van de benen, de armen en voor een deel ook van de romp, doorbreken de statische frontaliteit van het beeld.



Dit kenmerk komt vaak voor bij de Maprik-sculptuur, maar in veel mindere mate bij de talrijke recentere figuren. Zonder enige twijfel behoort dit stuk tot de reeks van de cultushuisbeelden die voorouders met totememblemen voorstellen.

Het ritueel dat zich voltrekt in deze overvloedig opgesmukte huizen van monumentale afmetingen, is vooral gericht op het verzekeren en vermeerderen van vruchtbaarheid onder al haar vormen.



Openbaar Kunstbezit in
Vlaanderen
eenentwintigste jaargang
januari/februari/maart
1983
nr. 1
driemaandelijkse periodiek
voor inwijding in de beeldende
kunsten door reproductie
en radio.

Verantwoordelijke uitgever :
dr. J. Theuwissen,
J. van Rijswijklaan 28,
2000 Antwerpen.