

Pilipili, *Slang die eieren uitbroedt*, olieverf op papier, z.d. (jaren 1950), 50 x 63 cm
COLLECTIE KMMA TERVUREN, HO.0.1.756



Foto: J.-M. Vanoyck



Adolphe Crespin en Edouard Duyck, *Regio van de Kristalbergen. Karavaan van dragers*, 1897, olieverf op doek, 128 x 348 cm
COLLECTIE KMMA TERVUREN, HO.0.1.3880

© Sabam

Congo en België

Kunst en architectuur in de kolonie

Inleiding

De grote ontdekkingsreizen in de vijftiende en zestiende eeuw, gevolgd door diverse fases van Europese expansie en kolonisatie in Amerika, Afrika en Azië gaven vorm aan een specifieke kunstvorm die men vaak 'koloniale kunst' noemt. Koloniale kunst beslaat uiteenlopende periodes en nam diverse vormen aan die allemaal te maken hebben met een specifieke esthetische opvatting en context. Koloniale kunst kan gecreëerd zijn in de vijftiende, negentiende of twintigste eeuw, al naargelang men het gezichtspunt van Latijns-Amerika, België of de Democratische Republiek Congo aanneemt. Toch vertonen deze kunstvorm en zijn kunstenaars enkele gemeenschappelijke kenmerken. We hebben het dan over hun beschrijving van de natuur en cultuur, eigen aan maatschappijen waarin Europeanen zich onderdompelen of die ze naar hun eigen cultuur wilden plooiën en veranderen.

Koloniale kunst kom je dus wereldwijd tegen in diverse regio's zoals Canada, de Verenigde Staten, Zuid-Amerika, vroegere Franse en Engelse kolonies vooral in Afrika en Azië, met notoire voorbeelden in India en Vietnam. Kunst die voortvloeide uit deze ontmoetingen, tegenstellingen, ongelijkheden, scheidingen of interculturaliteit beschouwde men lange tijd als onbeduidend. Ofwel stond ze in de schaduw van nationale kunst – bijvoorbeeld de Belgische, Franse of Engelse kunst – en kreeg ze in het beste geval de stempel van eigenaardig, exotisch, soms zelfs *gênant* opgedrukt. Ofwel werd ze als minderwaardig beschouwd tegenover de kunst en materiële cultuur van gekoloniseerde maatschappijen die zich losmaakten van een metropool en veel aandacht en waardering kregen in de twintigste eeuw.

Het feit dat deze kunst de koloniale propaganda diende en dat ze de belichaming was van het kolonialisme en de Europese kijk op gekoloniseerde samenlevingen, droeg ertoe bij dat ze in de geschiedkundige vergeethoek raakte na de dekolonisatie en in het postmoderne tijdperk. Naarmate de tijd verstreek en men meer afstand nam van het verleden slaagde men erin om een kritische analyse te maken van de kolonisatie dankzij wetenschappelijk en algemeen onderzoek en dankzij de inzet van diverse groeperingen. Almaar meer musea en werken geven ons de kans om koloniale kunst – archieven, foto's, film, architectuur – opnieuw te ontdekken als belangrijk onderdeel van een patrimonium dat vroegere metropolen en kolonies delen. Bij de studie van deze kunst mogen we ons niet beperken tot het esthetische aspect, maar moeten we ook rekening houden met de moeilijke omstandigheden waarin koloniale kunst ontstond, de context waarin ze gecreëerd werd en de positie van de kunstenaars in de metropool of koloniale maatschappij. De scheppingscontext, de intenties van de makers, de boodschap die deze kunst overbrengt en de perceptie door uiteenlopende

Enkele kunstenaars in het atelier van Pierre Romain-Desfossés in Elisabethstad, z.d.

COLLECTIE KMMA TERVUREN, HP.1956.15.7678



Foto: C. Lamote (Infocongo)

Inhoud

- 4 Koloniale kunst
Ontmoetingen en momentopnamen
- 16 De collectie van het
Koninklijk Museum voor Midden-Afrika
Spontane, academische en officiële kunst
- 26 Het architecturale erfgoed
in een voormalige kolonie
Enkele notities
- 34 Koloniale monumenten in Congo/
Twee beelden, twee steden, twee gebeurtenissen
- 40 Praktisch



doelgroepen moeten, meer nog dan bij andere kunstvormen, zorgvuldig geanalyseerd worden.

Nu de Belgische en Congolese samenleving er nood aan krijgen om de band te herstellen met een verleden en een patrimonium dat ze deelden in de gespannen context van de kolonisatie, komt de koloniale kunst uit Congo Vrijstaat (ook Onafhankelijke Congostaat genoemd) en Belgisch Congo langzaam maar zeker boven water. Koloniale kunst is een drager van divergerende esthetische opvattingen en weerspiegelt de westerse én Afrikaanse kennis en knowhow. Koloniale kunst werd hoofdzakelijk gecreëerd door Europeanen en Afrikanen, met hun stoet gemeenschappen – Vlaanderen, Wallonië, Brussel, Kasai, Congo en zoveel andere – in het koloniale gebied. Ze biedt ons een blik op de ‘andere’, degene die niet tot de samenleving en cultuur van de kunstenaar behoort. Ze stelt kunstenaars in staat om zich een identiteit aan te meten via hun creatie en wat ze voorstelt.

De term ‘koloniale kunst’ stond in Congo en België lange tijd voor kunst geproduceerd door Europeanen in Congo, meer bepaald Belgische kunst in Congo. Om geen scheidslijnen te kopiëren kan men koloniale kunst best benaderen in al haar vormen – westers en Afrikaans – of het nu om spontane, academische of volkskunst gaat. Deze bijdrage spitst zich echter voornamelijk toe op Belgische koloniale kunst omdat die ongeveer twee derde

Een werk van Floris Jespers, gemaakt tijdens zijn verblijf in Belgisch Congo in 1951-1952, z.d.

COLLECTIE KMMA TERVUREN, HP.1956.15.7598



Een groep ‘évolués’ bezoekt een tentoonstelling van de schilder Albert Mongita in Leopoldstad, 1950

COLLECTIE KMMA TERVUREN, HP.2009.3.345

vertegenwoordigt van de collectie in het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika en een belangrijker plaats inneemt in de Belgische samenleving dan je zou vermoeden. Ondanks de inspanningen van historici en kunsthistorici ligt er nog heel wat onderzoeksterrein braak en zijn veel vragen rond identiteit, genre, kanalen en netwerken, tentoonstellingen, publiek, perceptie en verstedelijking maar gedeeltelijk beantwoord. Hadden Afrikanen echt toegang tot koloniale-kunsttentoonstellingen of was de toegang voorbehouden voor de zogenaamde sociale klasse van de ‘geëvolueerden’? Wat was de echte impact van de Belgische schilder- en beeldhouwkunst op de kunstproductie in Congo en hoe maakten Congolezen zich de westerse technieken en figuratieve voorstelling eigen om ermee te communiceren en morele waarden uit te drukken? De echte hamvraag draait er echter om hoe we dit patrimonium moeten benaderen in onze huidige maatschappij en op welke wijze de Congolese samenleving in het bijzonder zich dit patrimonium opnieuw eigen wil maken.

Het grote publiek weet gewoonlijk niet dat veel Belgische kunstenaars een rol gespeeld hebben in de koloniale kunst. Het Afrikaanse luik van koloniale kunst is trouwens nog onvoldoende gedocumenteerd en bestudeerd. Allerlei gegevens ontbreken, maar de interesse groeit en koloniale kunst biedt heel wat kansen op het vlak van onderzoek en partnerships tussen wetenschappers en musea, niet alleen in de Democratische Republiek Congo en België, maar ook op internationaal vlak. Onderzoekers van de Democratische Republiek Congo zijn uitstekend geplaatst om – nog meer dan in het verleden – de aandacht te vestigen op Congolese koloniale kunst, deze kunst te documenteren en te analyseren. Onze gezamenlijke onderzoeksinspanningen kunnen leiden tot een beter inzicht in koloniale kunst, de esthetische opvattingen ten tijde van de kolonisatie en de creatieve context.

Koloniale Kunst

Ontmoetingen en momentopnamen

Aan het einde van de negentiende eeuw, de periode waarin Midden-Afrika en het uitbreidende Europa elkaar ontmoetten, bestond de notie 'kunst' zoals het westen die invulde niet op het grondgebied van het nieuwe Congo Vrijstaat. Mensen hadden er een heel andere kijk op esthetiek. Zo kregen voorwerpen die men vervaardigde voor rituele of gebruiksdoeleinden om politieke, religieuze of economische redenen een esthetische dimensie. Een sculptuur – vaak gecreëerd voor rituele doeleinden en niet voor contemplatie – werd continu verrijkt door toevoeging van nieuwe attributen en nieuwe magische substanties. Zo'n sculptuur was dus eigenlijk nooit af. Bij het creatieproces van een masker waren diverse personen betrokken: een opdrachtgever, de bedenkers van een dans en een beroemd beeldhouwer. Ook nu nog staat een masker als voorwerp niet los van de uitvoering en intentie van een dans.

De beeldhouwers aan de Atlantische kust van Congo stonden sinds de zestiende eeuw in contact met Europeanen en stemden hun werk af op de smaak van verzamelaars in de renaissance. Ze maakten voorwerpen die naar curiositeitenkabinetten gingen en zo in zekere zin bijdroegen tot een eerste globalisering.

DE ONTDEKKING VAN DE AFRIKAANSE MATERIËLE CULTUUR

De oprichting van Congo Vrijstaat door koning Leopold II leidde ertoe dat nog meer Europeanen regelmatig naar het binnenland trokken. Militairen en ambtenaren, vertegenwoordigers van concessiebedrijven, missionarissen,

*Joanna Tercafs, Odani,
Mayogo-vrouw, 1935,
witte steen en marmer,
45 x 14,5 cm*
COLLECTIE KMMA TERVUREN,
HO.0.1.461







kunstverzamelaars van westerse musea, schilders als Frans Hens en Louis Moreels en beeldhouwers als Herbert Ward trokken rond in Congo Vrijstaat en daarna Belgisch Congo vóór de Eerste Wereldoorlog. Tegelijk ontstonden er ook collecties van Europese kunstvoorwerpen in Congo. Congolese schilders, beeldhouwers en keramisten ontdekten de naturalistische weergave van Europese kunstenaars, of het nu om amateurs of professionele kunstenaars ging, en namen ze over om in de smaak te vallen bij verzamelaars of uit persoonlijke interesse, waardoor de lokale esthetische opvattingen beetje bij beetje veranderden.

Europeanen namen de Congolese esthetiek over en gaven er een nieuwe betekenis aan. Voor Herbert Ward, reisgezel van Stanley en maker van romantische beelden over het Afrikaanse thema, waren de etnische voorwerpen in zijn collectie decoratieve voorwerpen en geen kunst. Kunst werd door hemzelf gemaakt. Europese verzamelaars namen voorwerpen uit Midden-Afrika mee en namen ze op – vaak zonder de attributen die hen betekenis gaven – in pivecollecties en grote musea. Ze werden er eerst tentoongesteld als trofeeën die weergaven hoe de beschaving triomfeerde over barbaarsheid. Later werden ze getuigenissen van wat ‘Afrikaanse kunst’ is in Europese ogen en ten slotte werden ze mondiaal erfgoed. Ondanks diverse publicaties moet men een personage als Herbert Ward nader onderzoeken, net als de manier waarop hij Congo in beeld brengt met zijn sculpturen, aquarellen, opgezette dieren en etnische voorwerpen in zijn atelier, zijn weergave van de Afrikaan – slachtoffer, onderdrukte, verzetsstrijder of, zoals in *L’Afrique endormie*, wachtend op de beschaving – en zijn relatie met Roger Casement die hielp het regime in Congo Vrijstaat aan het licht te brengen.

De ontdekking van de materiële cultuur uit Afrika en meer bepaald Congo moedigde de Franse avant-garde aan in haar esthetische zoektocht aan het begin van de twintigste eeuw en inspireerde enkele jaren later ook de Belg Oscar Jespers tot beeldhouwwerk en de Vlaamse expressionistische schilder Constant Permeke tot ‘primitieve koppen’.



Louis Moreels, *Les élais aux tisserins. Wangata*, 1864, aquarel, 8,8 x 12,8 cm

Herbert Ward, Ingeslopen Afrika, 1902, gips, 21 x 93 cm
COLLECTIE KMMA TERVUREN, HO.O.1.397



Foto: J.-M. Vanduyck

Jeanne Maquet-Tombu,
Luba-masker, z.d.,
pastel, 32 x 26 cm
COLLECTIE KMMA TERVUREN,
HO.0.1.673

Auguste Mambour,
Begrafenisstoet, 1923,
olieverf op doek
(vernield of verdwenen)
VROEGERE COLLECTIE KMMA
TERVUREN, HO.0.1.337

Europa had tijdens het interbellum veel aandacht voor de ‘negerkunst’ en de decoratieve kunst die eruit voortvloeide. De zogenaamd ‘traditionele’ Afrikaanse kunst trad op de voorgrond alsof Sub-Saharisch Afrika een gigantische voorraadkamer was van oude kunsten, vastgeroest in hun tradities. In België kende het ministerie van Koloniën enkele beurzen toe aan kunstenaars zodat ze op reis konden naar Congo. Tegelijkertijd werd de Commissie voor de Bescherming van Inheemse Kunsten en Beroepen (1935) opgericht om de lokale kunst te beschermen tegen Europese invloeden. In de kolonie richtte kunstenaar en schrijver Jeanne Maquet-Tombu Les Amis de l’Art indigène op, dat aan de wieg stond van een eerste museum in Leopoldstad. Het pastel dat je hier ziet, getuigt van de interesse die deze kunstenaar en intellectueel koesterde voor lokale kunst. Tijdens de Belgische kolonisatieperiode werd er een netwerk van musea uitgebouwd over het hele grondgebied.

ETNOGRAFISCH REPERTOIRE

De hoofdonderwerpen van ‘koloniale’ schilderijen waren landschappen, portretten, scènes uit het dagelijkse leven en dansscènes. Het ‘etnografische’ repertoire in de vorm van tekeningen en gedetailleerde schilderijen met documentair doel was in de mode en bleef dat ook tijdens de hele koloniale periode. Enkele Belgische kunstenaars met een betere techniek en een vollediger en persoonlijker visie gingen op reis naar Congo: onder hen de schilders Auguste Mambour, Pierre de Vaucleroy, Fernand Allard L’Olivier en bij de beeldhouwers de uitzonderlijk getalenteerde Jane Tercafs die ooit haar eigen tentoonstelling en monografie moet krijgen. Henri Kerels, schilder en uitstekend etser, was een van de kunstenaars die het diepst geraakt werden toen ze Congo ontdekten: zijn kunst veranderde drastisch en zijn Congolese avontuur achtervolgde hem psychologisch. Kerels’ uitzonderlijke etsen over Congo, die bewaard worden in het prentenkabinet van de Koninklijke Bibliotheek van België, verdienen het om gepubliceerd en aan het publiek getoond te worden. Kerels en zijn werken bieden een enorm studiepotentieel als je zijn inspiratiebronnen – of het nu gaat om documenten, museummateriaal of bronnen van op het veld – geschreven, romans en levensloop naast elkaar legt.

Een belangrijke kunstenaar tijdens het interbellum was de grote Waalse expressionist Auguste Mambour. Nadat hij in 1923 de Prijs van Rome had gewonnen, koos hij Congo als reisbestemming. Voor deze liefhebber van symbolen die anekdotische schetsen naar La Meuse coloniale stuurde, was Congo een diepgaande, geladen ervaring. Zoals zijn tijdgenoot Pierre de Vaucleroy wilde Mambour op zijn doeken de synthese brengen van zijn veelvuldige Congolese indrukken. In navolging van vele van zijn voorgangers en van zijn collega-‘Afrikanisten’ trachtte hij de maagdelijke natuur te schilderen, beïndrukt door het varen op een stroom, eilandjes vol groen en ondoordringbare vegetatie. En zoals ontelbare schilders voor hem en na hem was hij gefascineerd door het naakt, dat hij vergeleek met de antieke voorgangers. “Congo is blauw,” zo beweerde deze uitzonderlijke kolorist die op zijn Congolese doeken liever chocolade, oker, groen en aubergine gebruikte. Mambour bewonderde het Duitse expressionisme. De Tweede Wereldoorlog en de getormenteerde ideologieën waren nog ver af.



Foto: V. Everaert

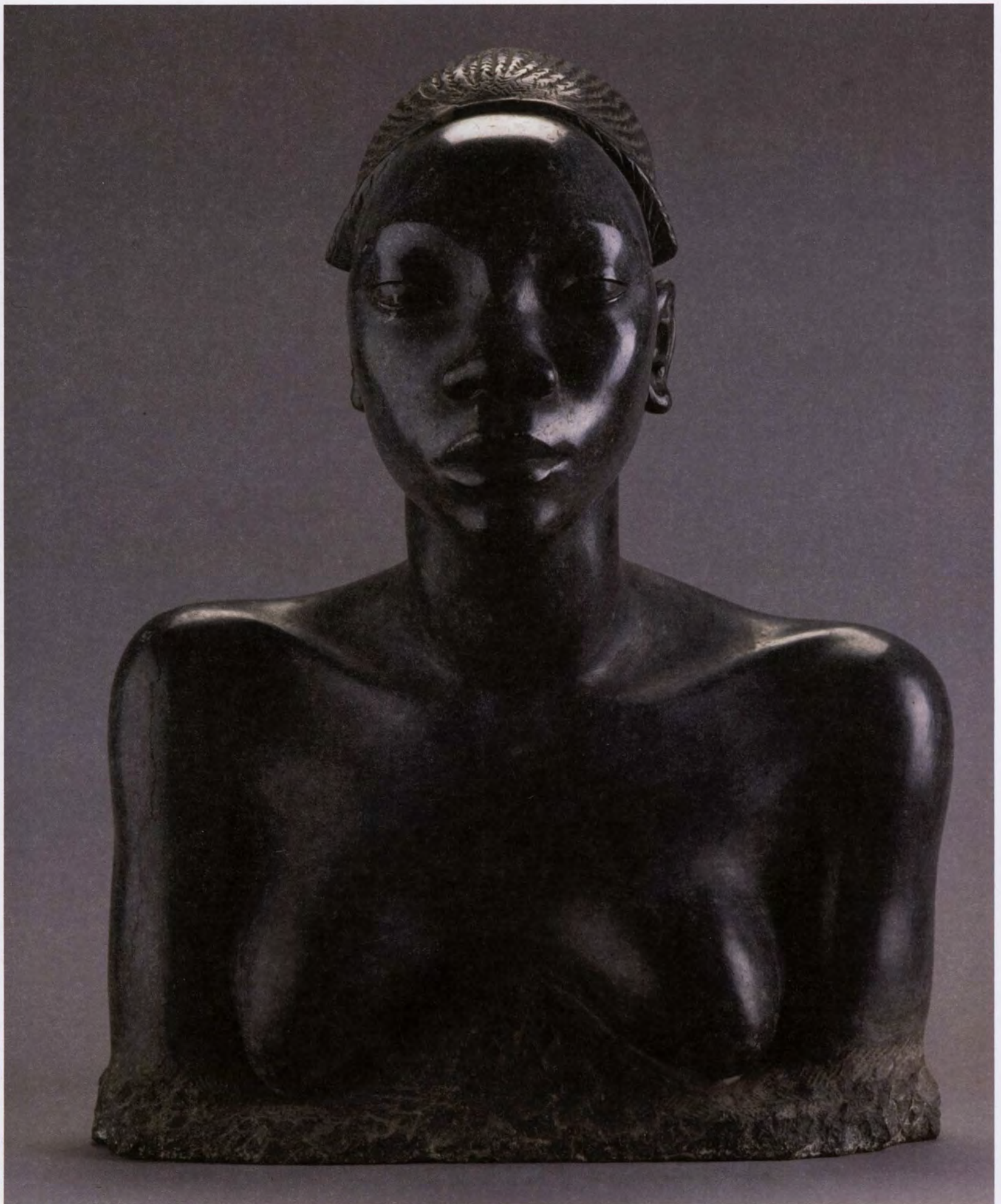


Foto: J.-M. Vanduyck

Joanna Tercafs, Nito, Mayogo-vrouw, z.d., graniet, 51 x 35,8 cm
COLLECTIE KMMA TERVUREN, HO.O.I.457

Pierre de Vacleroy, Paneel voor het Congo-paviljoen op de Wereldtentoonstelling van 1935 in Brussel, olieverf op triplex

COLLECTIE KMMA TERVUREN, HO.0.1.3964

Fernand Allard L'Olivier, De gekte van chef Kanda-Kanda, 1930, wandtapijt (atelier Chaudoir), wol en katoen, 230 x 200 cm

COLLECTIE KMMA TERVUREN, HO.0.1.349



Ondanks deze sterke figuren blijft de Belgische kunst in Congo erg 'braaf' in die tijd, vergeleken met de productie van kunstenaars zoals de Amerikaan Paul Travis.

Andere kunstenaars, waaronder Clément Serneels en André Hallet, vestigden zich definitief in de kolonie. Het spreekt voor zich dat 'koloniale kunst' regelmatig een plaats kreeg in tentoonstellingen van de koloniale propagandamachine en in de officiële kunst. Voorts mogen we de salons niet vergeten die het ministerie van Koloniën organiseerde en de koloniale afdeling die België inrichtte op internationale en wereldtentoonstellingen. Koloniale kunst speelde er een hoofdrol als decoratie-element, als indicator van de beschaving en vooruitgang en ook als documentair element. In dat opzicht deden officiële instanties graag een beroep op medewerkers als Pierre de Vacleroy, Fernand Allard L'Olivier en Arthur Dupagne.

De kunst in Belgisch Congo werd ook doorkruist door een christelijke stroming. De Kerk liet prestigieuze monumenten optrekken en sommige ordes van missionarissen openden kleine ateliers voor Congolese ambachtshandelaars. De christelijke decoratieve kunst (sculpturen, meubilair, liturgische gewaden, weefsels, manden) werd gepromoot op tentoonstellingen met als orgelpunt een tentoonstelling in het Vaticaan in 1950.

GOUDEN TIJD

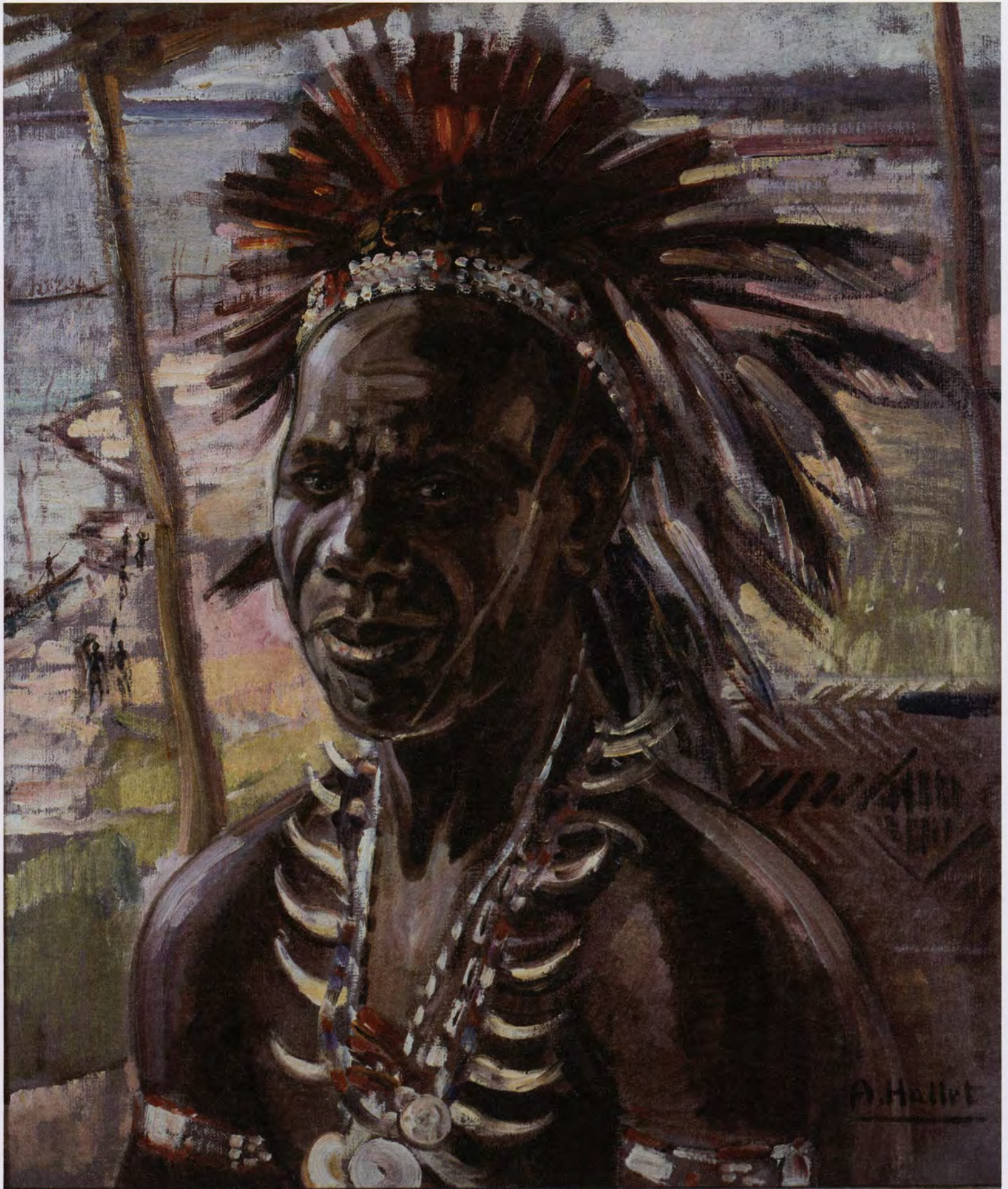
Na de Tweede Wereldoorlog beleefde Belgisch Congo een periode die in het collectieve geheugen gegrift staat als een 'gouden tijd' dankzij de economische



Arthur Dupagne, Een man maakt zijn toilet, z.d., gips, 164 x 70 cm

COLLECTIE KMMA TERVUREN, HO.0.1.980

© Sibom Foto: V. Everaerts



André Hallet, Portret van een Wagena-chef, z.d., olieverf op doek, 70 x 60 cm
COLLECTIE KMMA TERVUREN, HO.0.1.1724

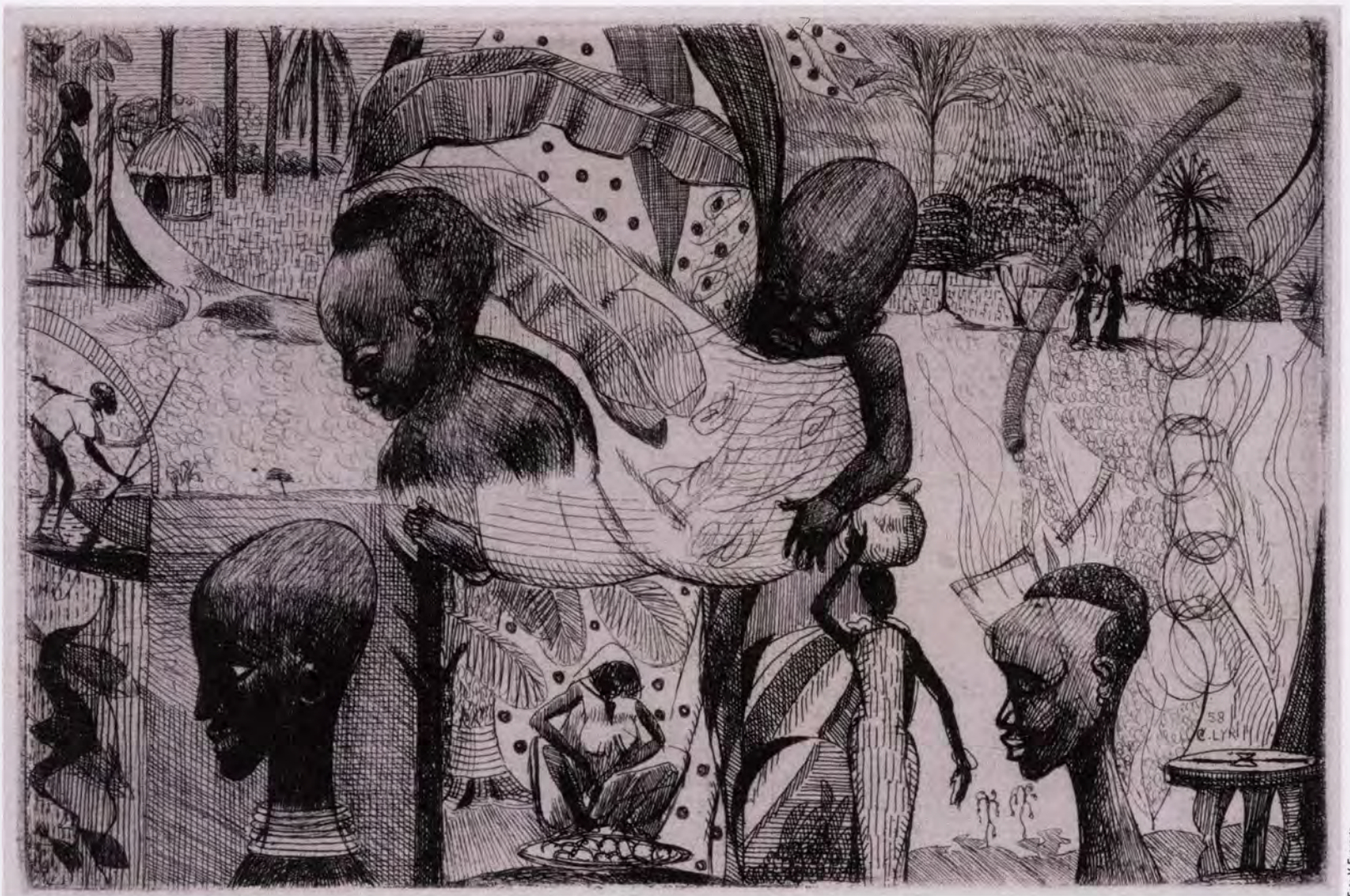


Foto: Y. Everaerts

en sociale ontwikkeling waarop beelden van de koloniale propaganda de aandacht vestigden. Door de hervorming van het onderwijs en betere beroepsopleidingen ontstaat er een nieuwe Congolese elite. Reeds in de jaren 1940 woedde er een debat onder koloniale intelligentsia over de Congolese kunst die volop veranderde. Ondanks het verzet van sommigen bleek het onmogelijk om de Congolese kunst uit het verleden te bevriezen, zeker omdat er onder de 'geëvolueerden' stemmen opgingen om via kunstscholen kwaliteitsonderwijs te verstrekken. Onder de min of meer autodidacte schilders die in steden circuleerden, dook in Leopoldstad een groepje op onder de naam Ecole du Stanley-Pool. Het groepje bestond uit Mongita, Bata, Kiabelua, Nkusu, Dombe, Demuko en Koyongonda, aan wie de Belgische schilder Laurent Moonens advies gaf. Tegelijk onderhield zakenman Maurice Alhadeff met eigen geld schilders en ivoorkunstenaars die koloniale kitsch produceerden. Op dat moment vindt men in de kolonie ook de krachtige beeldhouwer Johan De Maegt en de grote humanist en etsenspecialist Claude Lyr.

De karikaturen die gepubliceerd werden in koloniale tijdschriften en hun eventuele invloed op het ontstaan van stripverhalen in Congo vormen nog een thema om te onderzoeken. De invloed van Luc en Walter Vigneron via hun schilderwerk, schilders- en reclameatelier, publicaties en karikaturen – erg gewaardeerd door de kolonisten – moet eveneens nog bestudeerd worden. Ook de polyvalente Albert Mongita, de scenarist van de reeks *Mukwapamba* (tekeningen van Lotuli) in het tijdschrift *Antilope*, verdient een vermelding.

Claude Lyr, Bladzijde uit een album, 1958, ets, 12 x 18 cm

COLLECTIE KIMMA TERVUREN, HO.0.1.819

Johan De Maegt, « Hoofd van een negerstamhoofd », Wagania, z.d., brons, 58 x 42 cm

COLLECTIE KIMMA TERVUREN, HO.0.1.489





Leopoldstad en Elisabethstad profileerden zich als de twee grote 'moderne' kunstopleidingscentra in de kolonie. De academie voor schone kunsten in Leopoldstad, onder leiding van broeder Marc Stanislas van de Broeders van de Christelijke Scholen, verstreekte goed gestructureerd onderwijs waarbij studenten konden kiezen uit toegepaste kunsten en specialisaties schilderen of beeldhouwen. In Elisabethstad stond Laurent Moonens aan de wieg van de officiële academie voor schone kunsten. Mwambia, Amisi, Kabongo en Kamba behaalden er een diploma. De meest originele kunstenaar was waarschijnlijk Mode. Nog heel wat andere kleine schooltjes floreerden in de kolonie en moeten lokaal opnieuw ontdekt worden. Hun positieve of negatieve impact moet ook onder de loep genomen worden.

De Europese kunstenaarsgemeenschap in Congo omvat ook een belangrijke groep vrouwen, die tot nu toe te weinig aandacht kreeg. In de kolonie waren heel wat kunstenaressen uit Europa aan het werk: Edith Dasnoy, Madeleine Lefebvre, Renée Bruyère-Blondiau, Marie De Paepe, Germaine Ide, Marie-Louise Stradiot-Bougnet, Suzanne Van Damme, Isa Janssens, Erna Vamos, 'Luc' Vigneron, Madeleine-Christine Forani, Francine Somers en zoveel anderen. Marthe Guillain behoorde tot de meest vernieuwende kunstenaressen en het Belgische surrealisme vond niet alleen dankzij Lucien Jorez ingang in Congo, maar ook dankzij Elsa Steyaert en Jane Graverol. In de moderne Congolese kunst domineerden echter mannen, met uitzonderingen als 'lady' Bela die de schilder assisteerde bij zijn grote composities.

Sabine Cornelis

*Francine Somers,
Rwandaheuvel, z.d.,
olieverf op doek, 70 x 60 cm
COLLECTIE KMMA TERVUREN,
HO.O.I.2470*

*Madeleine-Christine
Forani, Kasai-vrouw
in de rouw, 1954-1955,
terracotta, 33 x 33 cm
COLLECTIE KMMA TERVUREN,
HO.O.I.1698*



Foto: V. Everaerts

Het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika

Spontane, academische en officiële kunst

Koloniale kunstcollecties waren lange tijd in handen van amateurverzamelaars en kunsthandelaars. Momenteel is een van de belangrijkste collecties koloniale kunst in België, naast de collectie van het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, een privécollectie. Het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika werd opgericht door koning Leopold II in de negentiende eeuw om de kennis over Congo Vrijstaat te promoten, te bestuderen en te verspreiden en is een van de oudste verzamelaars van Belgische en Congolese koloniale kunst ter wereld. Zijn collectie werd nog aangevuld met schenkingen van kunstenaars naar aanleiding van een reeks tentoonstellingen georganiseerd onder impuls van conservatoren Frans Olbrechts en Marcel Luwel in de jaren 50 en blijft een van de grootste verzamelingen ter wereld met net geen 4.000 tekeningen, aquarellen, etsen, schilderijen, sculpturen en keramische werken.

Een van de kenmerken van koloniale kunst uit Congo Vrijstaat en Belgisch Congo en van de collectie van het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika is de mix van spontane of volkskunst, academische kunst en officiële kunst. Alleen officiële kunst, vooral vertegenwoordigd door monumenten, heeft een enigszins apart statuut. Eigenlijk haspelt men deze kunstvormen in Europese samenlevingen ook door elkaar, maar toch streeft men ernaar om kunst in te delen volgens kunstcategorie, circuit, publiek en kanaal, terwijl in de koloniale kunst de grenzen veel vager zijn.

EEN GEZICHT EN EEN NAAM

De eerste werken die ingeschreven zijn in een oud kunstregister van de afdeling koloniale geschiedenis (KMMA) symboliseren goed hoe de drie kunsttypes naast

*Eugène Laurent,
Banana. Le Marais, 1862,
olieverf op doek op hout,
41 x 32 cm
Een voorbeeld van spontane
kunst in Congo Vrijstaat*
COLLECTIE KMMA TERVUREN,
HO.0.1.1783





Foto: J.-M. Vandyck

(Brazzaville) Le Marin 25/12

elkaar bestaan: spontane kunst, een weerspiegeling van grote of minder grote bedrevenheid naargelang het geval, soms levendiger en minder star dan academische kunst; academische kunst waarvan de maker alle weergavetechnieken beheerst; officiële kunst, gecreëerd door gerenommeerde kunstenaars en gewaardeerd door staatsinstellingen, drager van propaganda. Vooral spontane kunst raakt ons omdat ze ons rechtstreeks in de geschiedenis stort en onderdompelt in de wereld die ontdekkingsreizigers, ambtenaren van CongoVrijstaat en Belgisch Congo, missionarissen en ook Afrikaanse kunstenaars ontdekten en vol overgave afbeeldden. Ze schonken ons een groot aantal visuele dragers waarmee we de geschiedenis kunnen reconstrueren door archieven, tekeningen, voorwerpen, schilderijen en foto's samen te brengen.

De twee eerste werken ingeschreven in de oude geschiedenisafdeling – een portret en zeezicht – zijn spontane werken in olie op karton, geschilderd en geschonken door een zekere Albert Grégoire, landmeter aan het kadaster in Congo. Ze zijn gemaakt in Basankusu in mei 1913 en datzelfde jaar ingeschreven in de museumcollectie. Schijnbaar liet de mysterieuze Grégoire niet veel sporen na in de documentatie en archieven van de afdeling. Heeft hij iets te maken met Germain-François Grégoire, een officier en territoriaal ambtenaar die in Basankusu verbleef voordat hij terugkeerde naar België in juni 1913? In welke context werden dit landschap en dit portret van een dorpsbewoner uit de streek Basankusu gemaakt? Met dit soort vragen worden onderzoekers die het patrimonium bestuderen dagelijks geconfronteerd. Hoewel beide werken eerst ingeschreven zijn in het kunstregister behoren ze zeker niet tot de oudste. Het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika beschikt immers over een bijzonder rijke collectie beeldmateriaal in verband met het Comité d'Etudes du Haut-Congo (waarvoor ontdekkingsreiziger Henry Morton Stanley werkte), zijn opvolger de Association Internationale du Congo en in verband met Congo Vrijstaat. Veel werken van de collectie zijn gemaakt door militairen en agenten van Leopold II. Zo liet Charles Callewaert, agent van het Comité d'Etudes du Haut-Congo, ons talrijke aquarellen na die de landschappen, insecten, flora en zogenaamde 'etnische' types inventariseren uit de Congolese regio's die hij doorkruiste. Zijn aquarellen verschaffen ons, net als tekeningen en aquarellen van tijdgenoten, een schat aan informatie en kunnen bijzonder nuttig zijn voor wetenschappers. In beschavingen waar informatie mondeling overgeleverd werd via mnemotechnische methodes, zoals de Congolese, gaven de eerste Europese weergaves (net als fotografie) lokale mannen en vrouwen die een belangrijke of bescheidener rol speelden in relaties met Europese nieuwkomers een gezicht en soms zelfs een naam. Zo worden vrouwen geportretteerd, onder andere de vrouwen van Benzani Congo die door Callewaert geschilderd zijn; misschien naar een foto. Enkele hoofdthema's van de koloniale kunst vind je in deze spontane creaties al terug: landschappen, prauwen op de rivier, zonsoudergangen, dansen.



Foto: J.-M. Vandyck



Foto: J.-M. Vandyck



Foto: J.-M. Vandyck



Foto: J.-M. Vandyck



Foto: J.-M. Vandyck



Foto: J.-M. Vandyck

Djilatendo (Tshielatendu), symbolische tekening, z.d. (ca. 1930),
inkt en waterverf op gekleurd papier, 55,5 x 76,5 cm
COLLECTIE KMMA TERVUREN, HO.0.1.3447

Paul Mampinda, Europese vrouwen en kinderen, z.d. (ca. 1933),
potlood en waterverf op papier, 32,5 x 50 cm
COLLECTIE KMMA TERVUREN, HO.0.1.3417

Guillaume Demesmaeker, Nieuwe dagreis.
Naar Niangara, z.d., gemengde techniek, 18,5 x 25,5 cm
COLLECTIE KMMA TERVUREN, HO.0.1.3606

Varige Pagina
Charles Callewaert, Benzani Congo-vrouwen,
een Vivi-chef, 1883, aquarel, 24,1 x 17,4 cm
COLLECTIE KMMA TERVUREN, HO.0.1.3146
Georges Gilson, Congo, z.d., aquarel op postkaart, 9 x 14 cm
COLLECTIE KMMA TERVUREN, HO.0.1.1897

Edouard Manduau, De beschaving in Congo, 1884,
olieverf op doek, 45 x 60,5 cm
COLLECTIE KMMA TERVUREN, HO.0.1.770

Het oeuvre van Edouard Manduau, dat vertegenwoordigd is in de collectie van het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika en in de immense foto-collectie, maakt het mogelijk om de kroniek van de vestiging van de Association Internationale du Congo visueel te reconstrueren.

Manduaus schilderij *De beschaving in Congo* is vanzelfsprekend een provocatief beeld dat de methodes aan de kaak stelt die de Association Internationale du Congo en haar agenten toepasten. We kunnen concluderen dat het om een verzetsdaad gaat tegen het bewind dat de onderneming van koning Leopold II toen in Afrika voerde.

VOLKSSCHILDERS

Naast deze spontane productie die ontstond uit noodzaak om encyclopedische en visuele kennis vast te leggen, vormden er zich collecties Europese voorwerpen in Congo. De lokale esthetische opvattingen veranderden. In het Congolese noordoosten verschenen er realistische afbeeldingen van Europese militairen, soldaten van de Weermacht, ambtenaren van Congo Vrijstaat en het prille Belgisch Congo op muurschilderingen, kalebassen en gebrandschilderd ivoor. Deze afbeeldingen gaven soms – niet verstoken van humor – de ongelijkheid en het geweld tussen Afrikanen en Europeanen weer. Wanneer woorden in de lokale taal de voorstellingen vergezellen, kan men dan geen lijn trekken naar de hedendaagse Congolese volksschilderkunst. Want spontane kunst is niet beperkt tot de periode van Congo Vrijstaat. Spontane Congolese en Europese kunst kom je tegen in alle lagen van de tijd. Ze is te zien op Congolese muurschilderingen aan het einde van de negentiende eeuw, op aquarellen tijdens het interbellum op de muren van huizen uit de jaren 50. In Kasai, in het interbellum om precies te zijn, ziet een nieuwe generatie volksschilderijen het daglicht onder impuls van een Belgische koloniale ambtenaar. Tot de bekendste kunstenaars behoren ivoorwerker Lubaki afkomstig uit Neder-Congo en de specialist in muurschilderingen Djilatendo (Tshielatendu). Op papier maakten ze met aquarelverf en inkt uiteenlopende motieven. Djilatendo en Lubaki werden heen en weer geslingerd tussen afbeeldingen uit de moderne wereld, waar de Belgische opdrachtgever om vroeg, en een meer symbolische wereld. Djilatendo verklaarde zijn illustraties van fabels met teksten die hij op de schildering zelf schreef. De kunst van deze twee grafische kunstenaars werd bekend dankzij een functionaris van de minister van Koloniën, Gaston-Denys Périer, die hun aquarellen introduceerde op Europese tentoonstellingen. Enkele schilderijen van Djilatendo prijkten op de prestigieuze koloniale tentoonstelling van Vincennes in 1931. Zo ging plots alle aandacht naar de individuele kunstenaar zoals het westen die kent, terwijl schilderijen met Lubaki-signatuur, paradoxaal genoeg, meestal misschien wel collectieve werken zijn. De werken van Paul Mampinda rond 1933 behoren tot hetzelfde corpus. Tijdens de hele Belgische kolonisatieperiode legden aankomende kunstenaars uit verschillende gemeenschappen de wereld vast waarin ze leefden, of het nu om Guillaume Demesmaeker ging, die het Afrikaanse Uele onbeholpen weergaf rond 1917-1920 of om Paul Mampinda, die rond 1933 het moderne Europese leven van koloniale vrouwen en kinderen onder de loop neemt en inventariseert.



Foto: V. Everaerts

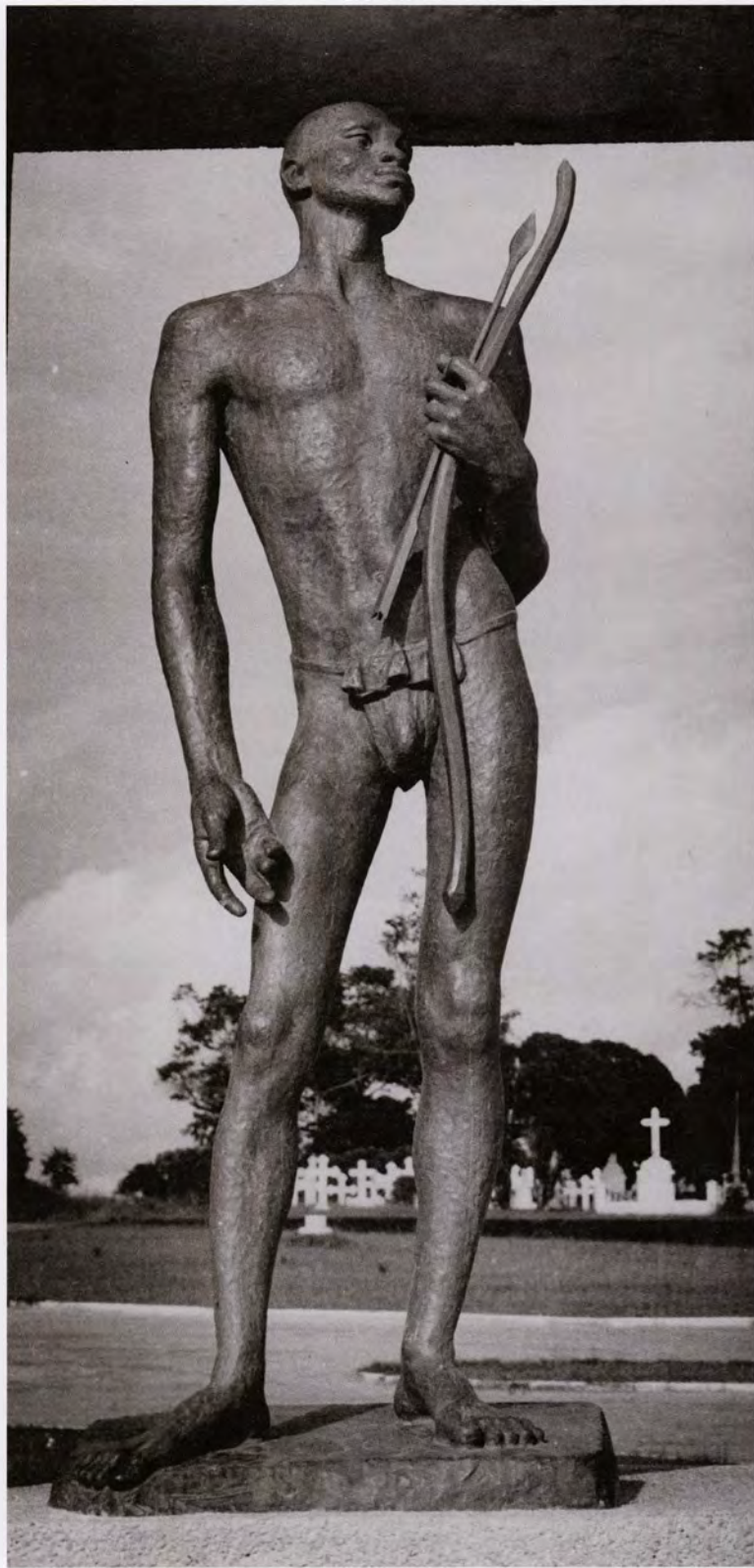


Foto: H. Goldstein © Sofam

*Arsène Matton, België brengt
welzijn naar Congo, z.d.,
verguld koper, h 250 cm
COLLECTIE KMMA TERVUREN,
HO.0.1.331*

*Idel Ianchelevici,
De jager, Stanley monument,
Leopoldstad, z.d.
COLLECTIE KMMA TERVUREN,
HP.1957.1.794*

Alfred Bastien en Paul Mathieu, « Inheems dorp », 1913, scène uit *Panorama du Congo*, chromotypografie, 29,5 x 40 cm
COLLECTIE KMMA TERVUREN, HO.1928.591.1



© Sabam wwfotos, J.-M. Vanoyck

OFFICIËLE KUNST

Het derde werk dat ingeschreven is in het kunstregister van de afdeling koloniale geschiedenis is een beeldhouwwerk van Frans Huyghelen in verguld koper en vertegenwoordigt de officiële kunst. Het werk is ingeschreven in het register onder de dubbele titel *L'expansion belge ou La colonie se réveillant dans la civilisation* en werd volgens het kunstregister van het museum besteld in 1914, uitgevoerd in 1917 en geleverd aan het einde van de Eerste Wereldoorlog in 1918. In feite omvatte de bestelling bij de kunstenaar twee standbeelden. *La colonie se réveillant dans la civilisation* werd aan het museum geleverd in 1923, maar het is *L'Expansion belge* die zich momenteel in een nis van de grote rotonde bevindt. Hoe de vork ook in de steel zit, het werk maakte deel uit van een reeks beelden in verguld koper die door het ministerie van koloniën besteld waren bij diverse Belgische kunstenaars tussen 1910 en 1923/24 en waarvan de vier belangrijkste van de hand van beeldhouwer Arsène Matton zijn. De officiële kunst wordt in de collectie vertegenwoordigd door enkele betekenisvolle werken zoals de doeken van Adolphe Crespin en Édouard Duyck voor de grote tentoonstelling van Tervuren in 1897, de beroemde ivoren buste van Leopold II door Thomas Vinçotte, het officiële doek voor de inhuldiging van de eerste spoorlijn tussen Matadi en Leopoldstad in 1898 en de kleurendrukken, voorbereidende tekeningen en schilderijen voor het grote *Panorama du Congo* van Paul Mathieu en Alfred Bastien, een van de blikvangers op de Gentse internationale wereldtentoonstelling in 1913. Officiële kunst is ook sterk aanwezig in de fotocollectie via monumenten zoals het Stanley-monument in Leopoldstad met beelden van Idel Ianchelevici.



Foto: J.-M. Vanoyck

Thomas Vinçotte, Buste van Leopold II, ivoor, 78 x 67 x 35 cm
COLLECTIE KMMA TERVUREN, HO.0.1.318

MARKANTE KUNSTENAARS IN DE COLLECTIE

Tussen de inschrijvingen in het register vinden we ook een driehonderdtal werken terug van schilder Léon Dardenne die hij maakte tijdens een wetenschappelijke expeditie naar Katanga (1898-1900) onder leiding van commandant Charles Lemaire. Deze belangrijke expeditie in opdracht van Leopold II is uitvoerig en compleet gedocumenteerd in het KMMA omdat het museum de archieven van de expeditie bewaart, met inbegrip van de reisroutes, foto's van François-Léopold Michel en de werken van Léon Dardenne. Momenteel omvat de collectie koloniale kunst van het KMMA iets minder dan 4.000 werken. De Belgische schilders uit het interbellum zijn goed vertegenwoordigd, met name James Thiriar, die meereisde met de expeditie naar het Rwenzori-gebergte in 1932, Henri Logelain en Walter Vigneron. De kleine Iacovleff-collectie is waardevol omdat Alexandre Iacovleff een uitmuntende Afrikakenner was en hij verslag uitbracht over de Croisière Noire die Citroën organiseerde. De collectie is bescheiden, maar vult het Franse patrimonium aan.

De KMMA-collectie omvat ook enkele pareltjes uit de naoorlogse periode en de jaren 50, het moment waarop modernistische Belgische schilders naar Congo trokken en er ditmaal Congolese esthetische invloeden ondergingen. Het moment ook waarop kunstscholen en kunstateliers tot bloei kwamen in de kolonie. Het experimentele atelier van de Franse schilder en officier Pierre Romain-Desfossés, opgericht in Elisabethstad na de oorlog, was misschien de meest vernieuwende artistieke ervaring in de Belgische koloniale periode. De sfeer in het atelier, de aanpak van Pierre Romain-Desfossés die kunstenaars aanmoedigde om zich los te maken van Europese modellen en terug voeling te krijgen met hun eigen culturele roots, los van de nieuwe stadscultuur die ontstond in Elisabethstad; de paternalistische en vriendschappelijke relatie die hij onderhield met de kunstenaars in het atelier – allemaal Afrikanen – doen denken aan Pierre Lods en aan het atelier in Potopoto (Brazzaville). De kunstenaars vormden een kosmopolitische werkgroep. Bela kwam uit Tsjaad, Pilipili blijft een van de bekendste Congolese schilders samen met Mwenze Kibwanga, Aroun was afkomstig uit Rhodesië. De kunstenaars die in het atelier werkten, gebruikten de meest uiteenlopende, vaak onconventionele technieken: de ene schilderde plat, de andere met zijn vingers, nog een andere op een schildersezel. Pottenbakster Melanzia werkte volgens de oude technieken.

Binnen de KMMA-collectie vormen de pastels en aquarellen van Marthe de Witte een van de voornaamste subcollecties. Marthe de Witte reisde meermaals naar het Congolese noorden en oosten, Kasai en Rwanda tussen 1947 en 1954. Haar werk is een prima voorbeeld van het encyclopedische werk dat Belgische kunstenaars in Congo verrichtten met een documentair en etnografisch doel. Als correspondent van het museum in Tervuren sinds 1951 bracht ze hoofdzakelijk portretten en enkele landschappen mee terug. Voor een portret had de Europese kunstenaar iemand nodig die model stond. De portretten die Marthe de Witte bijeschilderde,

Léon Dardenne,
Chef Kibanga, 1899, aquarel,
30 x 24 cm

COLLECTIE KMMA TERVUREN,
HO.0.1.146

Henri Logelain, Portret van
François Kamanda (Kabinda),
1936, olieverf op paneel,
46,5 x 38,5 cm

COLLECTIE KMMA TERVUREN,
HO.0.1.1772

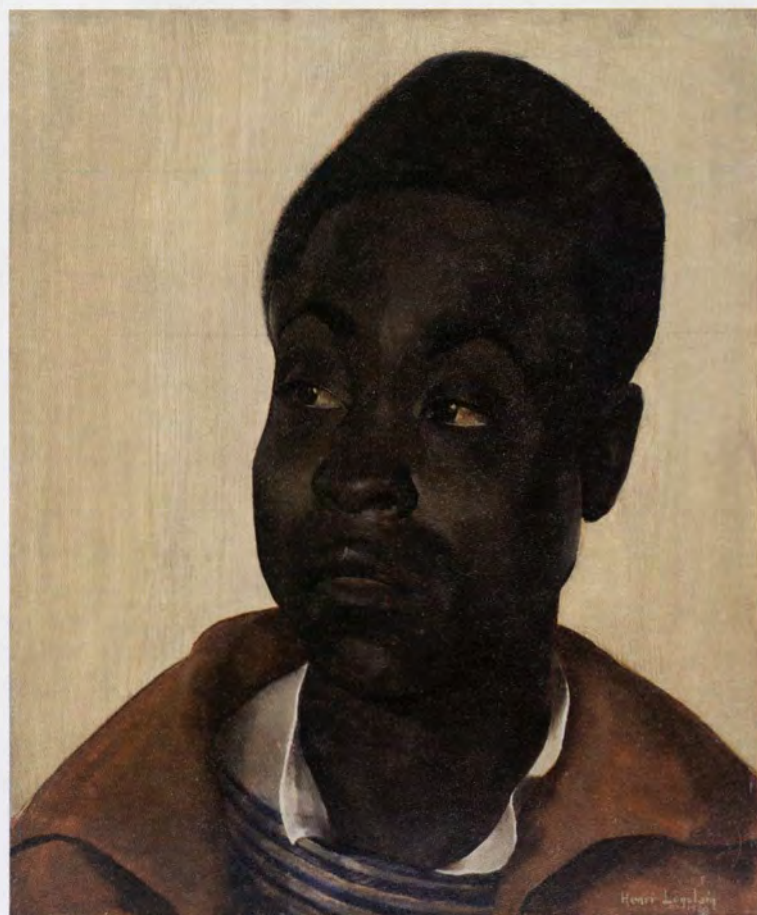




Foto: Y. Everaerts



Foto: J.-M. Vandyck

Alexandre lacovleff, 'Dansen begeleiden de besnijdenisceremonie bij inboorlingen op de Franse oever van de Ubangi (Sanga)', olieverf op doek, 81 x 100 cm
COLLECTIE KMMA TERVUREN, HO.0.1.508
Bela, initiatiedans, z.d. (jaren 1950), olieverf op doek, 99 x 243 cm
COLLECTIE KMMA TERVUREN, HO.0.1.3372

getuigen van de ongelijkheid in de koloniale regio omdat ze gedeeltelijk onder dwang gemaakt zijn. Sommige mensen weigerden zich te laten portretteren om culturele redenen, maar door tussenkomst van de lokale, administratieve of missie-autoriteiten werkten ze mee met de kunstenaars. Kunstenaar Marthe de Witte dacht dat ze een unieke, menselijke ervaring meemaakte, maar in feite bleef de relatie oppervlakkig. Van elke persoon omschreef ze de naam, voornaam, familiale herkomst, vader en moeder, de administratieve regio waar de persoon woonde, zijn culturele en etnische oorsprong. Het portret van Nur Ali Pradahni, waarvan Marthe de Witte noteert dat de vader Indisch is en de moeder Rwandese, herinnert er bijvoorbeeld aan dat de koloniale samenleving in Congo kosmopolitisch was sinds Congo Vrijstaat tot aan de onafhankelijkheid en zelfs nog in de postkoloniale periode.

FLORIS JESPERS

Als we een blik werpen op de Congolese moderne kunst uit de jaren 50, die triomfantelijk wordt voorgesteld op de Brusselse wereldtentoonstelling in 1958, lijkt er van onenigheid geen sprake. Maar die ogenschijnlijke 'naïviteit' is bedrieglijk. De talloze Congolese doeken gewijd aan het dorpsstema bijvoorbeeld waren misschien een middel om een mythisch Eden uit te beelden van vóór de koloniale situatie. Vanaf de jaren 60 komt het verzet openlijker tot uiting in de volksschilderkunst met reeksen als *Belgische kolonie 1885-1959*, die koloniale gevangenschappen en chicotte-zweepstraffen (afgeschaft in 1959) uitbeeldt en met schilderijen gewijd aan de martelaar en nationale held Patrice Lumumba.

Floris Jaspers was ongetwijfeld de meest symbolische kunstenaar van de koloniale kunst en een belangrijk vertegenwoordiger van de Vlaamse schilderkunst in Congo. Deze veelzijdige, continu evoluerende kunstenaar, meesterlijke glasschilder en verzamelaar van Centraal-Afrikaanse beelden vertrok naar Congo na zijn kubistische periode. Hij keerde drie keer terug naar Congo tussen 1951 en 1957, op het toppunt van de economische en sociale ontwikkeling in de kolonie en het moment dat hijzelf als kunstenaar piekte. Hij was bijna zeventig toen hij zich voor de laatste keer onderdompelde in het Congolese universum. De grote vertegenwoordiger van het expressionisme werd diep getekend door het natuurlijke, menselijke, sociale en esthetische milieu waarmee hij kennismakte in Congo. Iedereen kent wel zijn 'Congolese' stijl, nu eens rond, dan weer hoekig, altijd met zuivere belijning. Jaspers bouwde zijn oeuvre voornamelijk op rond de Congolese vrouw, zowel zijn bekende schilderijen als zijn wat vergeten sculpturen in cement en ijzer. Maurice van Essche, nog een succesvolle Belgische expressionist, is jammer genoeg niet vertegenwoordigd in de collectie van het KMMA. Andere meesters van het Belgische modernisme zoals Luc Peire en Jean Milo kwamen in contact met Congo, wat de evolutie van Luc Peire fundamenteel beïnvloedde. Floris Jaspers stelde een deel van zijn werk tentoon in het Museum van Belgisch Congo in 1954. De criticus van *Le Soir* loofde zijn werken met de gebruikelijke clichés die je terugvindt in Belgische teksten over het Congo van de negentiende eeuw en de tussenoorlogse periode en die de klemtoon legden op 'de antieke allure' van mannen en vrouwen in de Congolese samenleving. "De kunstenaar voelde zich nauwelijks ontheemd in het hart van het zwarte continent bij het zien van de mooie, faraonische gezichten en die grote lichamen doortrokken van een



Foto: V. Everaerts

Marthe de Witte, Nur Ali Pradahni, Kigali, 1952, pastel op papier, 62,3 x 47,8 cm
COLLECTIE KMMA TERVUREN, HO.0.1.2348



Floris Jaspers in Congo, z.d.

COLLECTIE KMMMA TERVUREN, HP.1956.15.7629



Foto H. Goldstein © Sofam



Paul Daxhelet, Scarificatie,
z.d., 26 x 36 cm, houtskool
en aquarel

COLLECTIE KMMMA TERVUREN,
HO.0.1.3817

Paul Daxhelet, Moederschap,
z.d., houtskool, 26 x 36cm

COLLECTIE KMMMA TERVUREN,
HO.0.1.3818

eeuwenoude onbeweeglijkheid,” schreef de auteur. Jaspers’ pronkstuk was het magistrale fresco dat in Brussel te zien was op de internationale wereldtentoonstelling in 1958 en dat de grootste promotie-oefening van koloniale kunst was in de koloniale periode. Floris Jaspers’ schilderkunst toont ons in het algemeen een sterke visie op Congo, maar onze interpretatie van ‘zijn’ Congo is misschien intellectueler dan in feite zijn bedoeling was. Paradoxaal genoeg is er behalve de oude studie van Karel Jonckheere geen enkele recente, grote monografie gewijd aan zijn Congolese oeuvre. Jaspers’ omvangrijke oeuvre over Congo had nagenoeg geen impact op de lokale schilderkunst, ook al werd het ter plaatse tentoongesteld. Het expressionisme van Régine Thiange, die plaatselijk tentoonstelde, oefende nog wel een invloed uit in de postkoloniale periode. We vinden er sporen van terug bij Zaïrese schilders die Mobutu steunde tijdens de Tweede Republiek, zoals Julien Ndamvu met zijn kubistische benadering en de eerder expressionistische Mavinga. Jaspers’ tijdgenoot Paul Daxhelet maakte in Congo trouwens over een veel langere periode

een reeks uit het leven gegrepen tekeningen en doeken die in het atelier gecreëerd zijn. Hij stelde vooral dansen en moeders met kind op prijs. Zijn personages zijn dikwijls vrouwen in elegante poses zoals bij Jaspers, maar er komen vaker andere thema’s aan bod. Daxhelets stijl is anders, maar even zuiver of toch tot aan de late fase van zijn oeuvre.

Het laatste project om koloniale kunst in België onder de aandacht te brengen was de tentoonstelling *Le Congo et l’art belge* in het cultureel centrum van Sint-Pieters-Woluwe in 2003 en zijn bijbehorende referentiewerk. Enige tijd later wijdde de grootste Belgische privéverzamelaar eveneens twee tentoonstellingen aan zijn eigen collectie. Het is hoog tijd dat de collectie schilder- en beeldhouwkunst van het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika en de prachtige, complementaire InforCongo-fotocollectie over koloniale kunst internationaal de aandacht trekken van historici, antropologen en kunsthistorici.

Sabine Cornelis

Het architecturale erfgoed in een voormalige kolonie

Enkele notities



Wie vandaag doorheen het Congolese territorium reist, botst overal op fysieke restanten van de omvangrijke activiteit van bouwen en plannen die met de Belgische kolonisatie gepaard ging. Dat geldt niet alleen voor de stedelijke centra. Ook het Congolese platteland is bezaaid met sporen van het koloniale verleden. Magnum-fotograaf Carl De Keyzer presenteert er ons in zijn recent verschenen boek *Congo (belge)* indringende fotografisch portret van. De vraag welk erfgoedstatuut valt toe te kennen aan die fysieke sporen is complex. Het lijkt immers cynisch om een pleidooi te houden voor een klassieke benadering van monumentenzorg in een land dat, zoals de internationale media ons uiten treure melden, sinds decennia worstelt met politieke instabiliteit, economische crisis en wanbeheer, schrijnende armoede en uitbuiting, structureel geweld en onnoemelijke gruwel. De gemiddelde Congolees, die elke dag moet zien te overleven, heeft wel andere zaken aan zijn hoofd dan discussies of een bepaald gebouw het al dan niet verdient om bewaard en gerestaureerd te worden. Toch is het belangrijk te benadrukken dat er wel degelijk ook een ander Congo bestaat, dat getuigt van culturele dynamiek, van interesse in het (eigen) verleden en van een wil om zich tegen de stereotypering van de globale media af te zetten. De toenemende aanwezigheid van Congolese kunstenaars en muzikanten op tal van internationale (kunsten)festivals vormt er het beste bewijs van. Het is opmerkelijk hoe in de Congolese kunstproductie stad en architectuur een vaak prominente rol spelen. Dat geldt bij uitstek voor de zogenaamde ‘populaire schilderkunst’ die vanaf de jaren 1970 het licht zag, maar ook voor het meer recente werk van fotograaf Sammy Baloji of BD-iste Tetshim, beide jonge artiesten afkomstig

Typewoning in Ruashi, een wijk te Lubumbashi gebouwd door het Office des Cités Africaines, ondertussen getransformeerd





OH, MON DIEU ! IL S'EN EST ALLÉ.



LA ! C'EST LUI !...



CIEL ! JE DOIS TENTER QUELQUE CHOSE.



DINDO !!



RIEN À FAIRE ! IL NE M'ENTEND PAS. AUTANT MIEUX LE SUIVRE.

Tetshim 5

Courtesy, C. Pourgeois/Tetshim

Tetshim, Plaat van een stripverhaal, 2007
COLLECTIE CIVA



uit Lubumbashi die elk op hun manier het architecturale patrimonium van de stad herinterpreteren.

In internationale erfgoedkringen (Unesco, Icomos) wordt sinds enige tijd de term ‘shared heritage’/‘patrimoine partagé’/‘gedeeld erfgoed’ naar voor geschoven in discussies over koloniaal erfgoed. Die term suggereert dat de bevoegdheid om uitspraken te doen over de toekomst van gebouwen en fysieke restanten die dateren uit het koloniale tijdperk niet uitsluitend meer toebehoort aan de voormalige kolonisatoren die deze structuren hebben gerealiseerd, maar ook, en vooral, toekomt aan hen die ze momenteel gebruiken en beleven. Een dialoog op basis van gelijkheid opzetten mag dan al een na te streven ideaal zijn, in de praktijk blijft erfgoedbeleid nog steeds een discursieve praktijk waarin diverse, en niet zelden conflicterende belangen en ideologische agenda’s spelen. Nog al te vaak is koloniaal erfgoed een zaak van top-down initiatieven die van buitenaf – vaak vanuit het voormalige koloniale centrum- worden aangestuurd, en blijft de ruimte voor bottom-up processen die lokaal ontkiemen beperkt. Stuart Hall heeft ooit in een reflectie over ‘heritage’ in multicultureel Groot-Britannië de problematiek treffend getypeerd door de ogenschijnlijk eenvoudige, maar in wezen confronterende vraag te stellen: ‘whose heritage?’ Aan wie behoort het erfgoed toe? Voor wie kan het belangrijk zijn? En waarom? Het zijn vragen die ook voor een reflectie over het statuut en de toekomst van het koloniale bouwkundige erfgoed in het postkoloniale Congo belangrijk zijn. Voorliggende tekst biedt geen pasklare antwoorden, maar wil door in te zoomen op een beperkt aantal concrete cases, de breedte van de problematiek schetsen en daarmee stof voor discussie aandragen.

In de selectie van de onderstaande voorbeelden spelen een aantal overwegingen. Ze is vooreerst ingegeven door een fascinatie voor een bouwkundig erfgoed dat lange tijd ‘vergeten’ is, maar nochtans zijn plaats verdient in overzichtswerken van de (Belgische) architectuur van de 20^{ste} eeuw. Daarnaast illustreren de gekozen voorbeelden ook hoe architectuur in een koloniale context niet alleen een zaak is van functionaliteit, zoals bescherming bieden tegen een drukkend tropisch klimaat, maar ook ten dienste kan staan van de representatie van de macht (of die nu toebehoort aan de overheid, aan missiecongregaties of aan grote koloniale ondernemingen). De voorbeelden uit deze tekst zijn gesitueerd in regio’s die ik zelf heb kunnen bereizen. Het is immers van belang met eigen ogen te hebben kunnen vaststellen wat er als fysieke sporen rest, maar ook hoe die gebouwen en sites vandaag door hun respectievelijke gebruikers worden gepercipieerd. Wat tijdens mijn bezoeken aan Congo steeds opnieuw opvalt is dat het koloniale bouwkundige erfgoed, an-

Het Palais de la Nation, afgebeeld op postzegels van het onafhankelijke Congo, begin jaren 1960

COLLECTIE JOHAN LAGAE

ders dan bijvoorbeeld de koloniale monumenten waarover Christine Dupont elders in dit nummer van OKV schrijft, nauwelijks is gecontesteerd, maar veelal is beschouwd als fysieke hardware die zich, los van oorspronkelijk gebruik, functie en symboliek, gemakkelijk laat hergebruiken. Slechts in eerder zeldzame gevallen is dat fysieke patrimonium ook grondig vertimmerd. Dat laatste geldt bij voorbeeld voor de woonwijken voor Congolezen die in de jaren 1950 door het Office des Cités Africaines zijn gebouwd, en al op het moment van hun oplevering in vraag werden gesteld omdat ze de bewoners, en met name de Afrikaanse vrouw, een westerse woonpraktijk opdrongen.

Het *Palais de la Nation* in Kinshasa, vormt wellicht het meest sprekende voorbeeld van het fenomeen waarbij een koloniaal gebouw probleemloos wordt ingeschakeld in een nieuwe, postkoloniale context. Tussen 1956 en 1960 gerealiseerd als residentie van de gouverneur-generaal naar een ontwerp van de Brusselse architect Marcel Lambrichs, is het gebouw onmiddellijk na de onafhankelijkheid door de Congolezen toegeëigend. Alle belangrijke politieke evenementen uit de postkoloniale periode, tot aan de installering van Joseph Kabila als president, hebben zich er afgespeeld. In het Congolese collectieve geheugen is het gebouw dan ook volledig losgekoppeld van zijn oorspronkelijke functie en geldt het complex dus niet als het publieke gebouw bij uitstek dat de Belgische koloniale macht gestalte moest geven, maar vormt het een symbool van het onafhankelijke, postkoloniale Congo. Het is trouwens onder de koepel van dit complex dat Patrice Lumumba op 30 juni 1960, de dag van het uitroepen van de onafhankelijkheid, zijn berucht geworden speech uitsprak waarin hij brandhout maakte van de Belgische kolonisatie. Het standbeeld van Leopold II dat ooit het plein voor de residentie sierde, is al lang verdwenen. Vandaag prijkt er op diezelfde plaats een pompeus mausoleum voor Laurent Désiré Kabila.

Als we willen nadenken over het erfgoedstatuut van de koloniale architectuur in Congo, moeten we dus niet alleen de actuele fysieke toestand ervan opmeten, maar evenzeer de evoluerende perceptie en betekenissen ervan bij diverse actoren en doorheen de tijd in kaart brengen. Het is met andere woorden van belang om de constructies historisch te contextualiseren binnen in de toenmalige bouwpraktijk en binnen de vigerende sociale, culturele, politieke en economische condities van de koloniale samenleving waarin ze ontstonden. Tegelijk dienen we ook aandacht te schenken aan aspecten van “herinnering” die aan deze fysieke structuren vastkleven. Dat is wat we hierna, met een korte bespreking van volgende drie voorbeelden willen aangeven. De gekozen voorbeelden zijn niet exclusief, we hadden zonder meer andere cases kunnen nemen. Maar elk op hun manier leggen ze duidelijk bepaalde aspecten van de erfgoedproblematiek in Congo bloot.

Een aspect komt hier, wegens plaatsgebrek, niet aan de orde. De gebouwde omgeving laat immers soms expliciet zien dat de kolonisatie van Congo niet uitsluitend een zaak van Congolezen en Belgen was, maar ook van andere Afrikaanse en Europese gemeenschappen. Zo draagt het stedelijk landschap in Lubumbashi, met haar synagoge, haar Grieks orthodoxe kerk en haar Italiaans consulaat dat nog voor 1930 werd gebouwd, tot op vandaag onwisbare sporen van een belangrijke Joodse, Griekse en Italiaanse aanwezigheid. Maar dat kosmopolitische aspect dient een andere keer te worden verteld.

Synagoge, Lubumbashi, architect Raymond Cloquet, ca. 1929



Foto: Jolhem Legere, 2005

BOMA, METALEN KERK

Wie vandaag het hoger gelegen deel van Boma, het zogenaamde *Boma Plateau*, oprijdt, botst op een merkwaardig zicht. Links van de imposante, bakstenen kathedraal in neo-Romaanse stijl staat, wat verloren, een klein kerkgebouwtje in enigszins vergane kleuren dat volledig is opgetrokken uit metalen bouwonderdelen. Deze kerk werd in 1889 opgetrokken in opdracht van de missiecongregatie van Scheut en vormt daarmee één van de vroegste, nog bestaande relicten van Belgische architectuur op Congolese bodem. Ze is een product van de firma *Forges d'Aiseau* die, op zoek naar nieuwe afzetmarkten, geprefabriceerde bouwonderdelen in metaal ontwikkelde voor de export naar warme klimaatzones.

De kerk bleek echter al gauw te klein en in 1902 werden ambitieuze bouwplannen ontvouwd voor een kathedraal die de hoofdstad van de Onafhankelijke Congostaat waardig zou zijn. Die bleven echter zonder gevolg, ook omdat niet lang daarna al de eerste stemmen opgingen om de hoofdzetel van de koloniale administratie van Boma naar het meer centraal gelegen Leopoldstad te verhuizen. Pas vele tientallen jaren later zou de huidige kathedraal worden gebouwd. In de nasleep daarvan plande men in 1945 de demontage van de metalen kerk om haar in de zogenaamde inlandse wijk of *cité indigène* van Boma terug op te trekken. Die verhuisoperatie bleek echter te duur, en op pragmatische wijze werd dan maar besloten de demontagecampagne af te breken, ook al waren twee traveeën ondertussen ontmanteld. Wat vandaag overblijft is dus maar een derde van het oorspronkelijk gebouw. De rest van de constructie, zo leerde een recente navraag terplaatse, is spoorloos.

De metalen kerk behoort tot het selecte lijstje van historische sites die in het lokale museum van Boma, gelegen naast de befaamde *Baobab de Stanley*, worden aanbevolen – al blijft het onduidelijk welke toeristen hier ooit voet aan de grond zetten. Wat de lokale gids daarbij echter vergeet te vertellen is dat het bouwwerk aanvankelijk helemaal niet zo populair was bij de blanke bevolking van wat toen de hoofdstad van de kolonie was. Roept dit stukje patrimonium van de Belgische bouwindustrie in Congo, samen met andere laat negentiende eeuwse constructies in Boma, vandaag mogelijks enige nostalgie op, dan is het goed ook de typering in herinnering te brengen die de Brusselse burgemeester Charles Buls, een belangrijke stem in het toenmalige debat over de ‘esthetiek van de stad’, al in 1898 van deze kerk gaf in zijn reisverslag *Croquis Congolais*: “une architecture en fer repouss ... et repoussante”.

MBANZA-NGUNGU, MAISON KITALA

Ongeveer halverwege het traject van de spoorlijn tussen Matabi en Kinshasa ligt Mbanza-Ngungu, het vroegere Thysville. Omwille van haar hoge ligging bood de locatie een uitzonderlijk aangenaam klimaat. Onder kolonialen stond de stad dan ook bekend als een uitgelezen plek voor een gezondheidskuur. Al in 1907 werd de eerste nederzetting als een ‘tuinstad’ omschreven en in het bekende reisverslag van Chalux uit 1925,

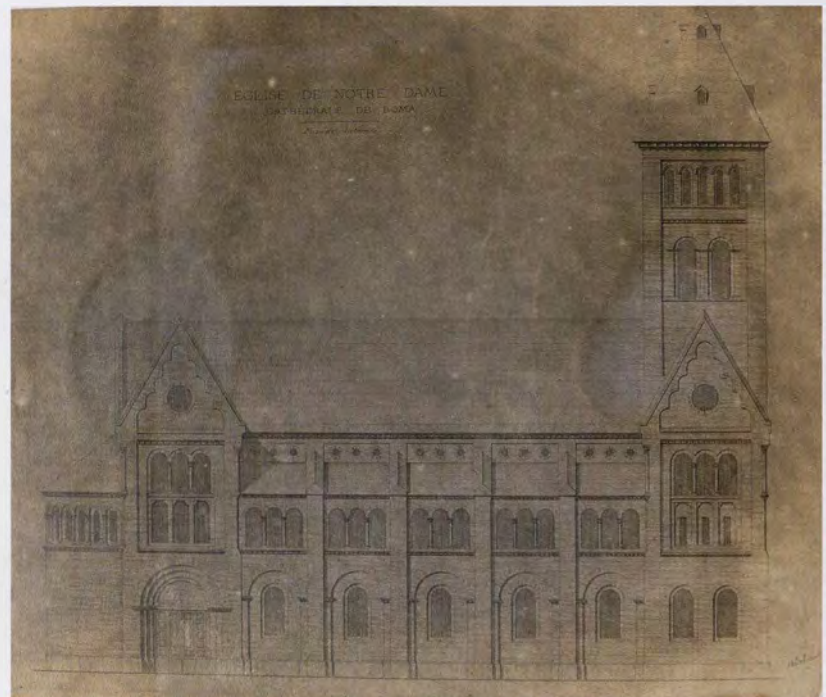
De metalen kerk van Boma, detail van de gevel

Gevelontwerp voor de nieuwe kathedraal te Boma, architect Hildebrand de Hemptinne, ca. 1904 (foto van originele tekening)

AFRIKA ARCHIEF, BRUSSEL, FONDS MISSIONS, DOSSIER NR. 562



Foto: John Legere, 2009



Heilig Hart kerk te
Mbanza-Ngungu, jaren 1930

Administratief gebouw met prefab metalen
structuur in Mbanza-Ngungu, laat negentiende eeuw



Foto: Johan Lagae, 2003

Un an au Congo, lezen we dat het klimaat er zo aangenaam was dat men er zich op zijn Europees, in smoking, kon kleden zonder dat men een extra vervangkraag voor het witte hemd moest voorzien. In het centrum domineren de imposante spoorweginfrastructuur en de architectuur van de eerste, geprefabriceerde constructies in metaal en betonpanelen het stadsbeeld, terwijl enkele gebouwen, zoals de Heilig Hart kerk van de Redemptoristen of het *Hôtel Cosmopolite*, getuigen van de latere introductie van een architectuur die aansluit op de toenmalige bouwstijlen in het moederland.

Dat geldt ook voor Maison Kitala, dat midden jaren 1930 aan de rand van de stad werd gebouwd als buitenverblijf voor de directie van de cementfabriek van Lukala, die enkele tientallen kilometers verder is gelegen, op weg naar Matadi. Volledig opgetrokken in dikke, dragende muren uit lokale breuksteen, en met halfcilindervormige uitspringende bouwdeelen die het massief ogende, compacte bouwvolume een zekere elegantie verlenen, behoort deze realisatie tot één van de meest markante architectuurprojecten uit de wijde regio. Ook de binnenruimtes laten een beheersing van licht en ruimte zien, met name in de centrale traphal, die de test kan weerstaan met de betere Art Deco woningen in België. Momenteel doet het Maison Kitala dienst als administratief hoofdgebouw van de *Université du Kongo*. Daardoor, en mede door het duurzame karakter van de gebruikte materialen, verkeert het gebouw na meer dan zeventig jaar nog steeds in vrij goede toestand en is bovendien de interne verdeling van deze residentiële architectuur nagenoeg intact gebleven.

Dat deze architectuur precies hier kon ontstaan, op een vrij grote afstand van belangrijke centra als Kinshasa en Matadi, doet vragen rijzen over de wijze waarop tijdens de interbellumperiode architectuurmodellen in de koloniale context circuleerden – wetend dat het aantal architecten in de kolonie,



Foto: Johan Lagae, 2009



Foto: Jolhem Logez, 2009

Foto: Jolhem Logez, 2009

Maison Kitala, Mbanza-Ngungu, interieur van de centrale traphal en voorgevel



Foto: Jolhem Logez, 2009

Kantoorgebouw van de Société Générale de Dragage te Matadi, architect G. Ricquier, jaren 1950



Foto: Johan Lagae, 2009



Foto: Luce Beeckmans, 2008

Hôtel Métropole te Matadi, architect Ernest Callebout, ca. 1930

zeker begin jaren 1930 bijzonder beperkt was en dat het niet de grote namen uit de Belgische architectuurgeschiedenis waren die er actief zijn geweest. Bij gebrek aan archiefdocumenten, zowel in België als ter plaatse, blijft de naam van de ontwerper van dit opmerkelijke project vooralsnog onbekend en kunnen we niet precies achterhalen wat de onderliggende agenda was voor de bijzondere architectuurtaal van het project. Het Maison Kitala geeft aan dat er nog heel wat te ontdekken valt over de koloniale architectuur in Congo, maar suggereert tegelijk dat we een aantal vragen erover wellicht nooit helemaal zullen kunnen oplossen.

MATADI, HÔTEL MÉTROPOLE

In 1930 realiseerde architect Ernest Callebout in Matadi het *Hôtel Métropole*. Zoals een fascinerende foto van de Poolse fotograaf Casimir Zagourski, genomen kort na de realisatie, laat zien, vormt het hotel een baksteen in het stedelijke landschap van Matadi. Gelegen naast de kerk en tegenover het stadhuis, bakent het een plein af waar rond in de jaren 1950 nog een imposant modernistisch postkantoor werd gebouwd en een kantoor toren voor de *Société Générale de Dragage*. Opgetrokken uit een staalskelet dat is ingevuld met geprefabriceerde gevelpanelen in beton, getuigt het *Hôtel Métropole* van bouwtechnisch vernuft. In zijn studie uit 1940, getiteld *Habitations coloniales et conditionnement d'air sous les tropiques*, prees de ingenieur Egide Devroey de voor het tropische klimaat uitzonderlijke frisheid van de binnenruimtes van het complex. Het maandblad *l'Illustration Congolaise* wijdde er in 1930 een uitgebreide fotoreportage aan waarin nadrukkelijk werd onderlijnd dat het hotel comfort bood naar toenmalige Amerikaanse normen. Tot op vandaag fungeert het als een hotel, dat de bezoeker vanop de individuele terrassen aan de ruime kamers, panoramische zichten geeft over de stad. Maar door veranderende comforteisen (het ontbreken van internet of een zwembad) en een eerder kwalijke reputatie van wanbeheer is het *Hôtel Métropole* ondertussen uit de markt gespeeld door recenter opgetrokken complexen zonder enige architecturale ambitie.

De merkwaardige verschijning en de Art Deco binneninrichting van het *Hôtel Métropole*, die in belangrijke mate de charme ervan uitmaakt, valt niet onmiddellijk te associëren met Centraal-Afrika. Eigentijdse reisgidsen omschreven het zelfs als een "Florentijns palazzo" of "Middeleeuws kasteel". Als tussenstop op weg naar het Congolese binnenland vormde het voor vele Belgen een oase van rust die hen toeliet, heel even, te vertoeven in een droomwereld, al verbleven diverse koloniale ambtenaren er ook lange tijd omdat de kolonie tot in de jaren 1950 kampte met een tekort aan decente woningen voor haar personeel. Daarnaast was *Hôtel Métropole* ook een societyplek, waar de blanke gemeenschap van Matadi elkaar ontmoette, feestte en evenementen organiseerde.

Toen de verklaring van de onafhankelijkheid van Congo op 30 juni 1960 in Matadi voor grote oproer zorgde en tot muiterijen leidde onder de Afrikaanse soldaten, zochten vele Europeanen er hun toevlucht, terwijl de bonzen van de grote koloniale ondernemingen zich veilig hadden teruggetrokken op boten in de Congo-stroom. In die zin vormt het *Hôtel Métropole* niet alleen een belangwekkende architecturale landmark van Matadi, maar ook een "lieu de mémoire" van het uiteenspatten van de Belgische koloniale droom.

Johan Lagae

Koloniale monumenten in Congo

Twee beelden, twee steden, twee gebeurtenissen

Kinshasa, 2 februari 2005. Het ruitersstandbeeld van Leopold II, dat van zijn sokkel gehaald werd in 1966, is opnieuw te zien in het hart van de stad. In opdracht van minister van Cultuur Christophe Muzungu wordt het beeld voor het station geïnstalleerd op de sokkel waar zich vroeger een standbeeld voor Albert I verhief. De onvoorbereide bevolking komt onmiddellijk in opstand, straatkinderen hebben het op het monument gemunt, dat snel in het Institut des Musées nationaux du Congo ondergebracht wordt, officieel om het te reinigen.

Brussel, 9 september 2008. Het ruitersstandbeeld van Leopold II op het Troonplein wordt beklad met bloedrode verf door protestschrijver Théophile de Giraud die “in naam van miljoenen slachtoffers van het schandelijke koloniale beleid van deze imperialistische, racistische en hebzuchtige despoot” van mening is dat “het een natie onwaardig is om hem te gedenken in welke positieve vorm dan ook”. De activist wordt opgepakt door de politie. Het standbeeld krijgt ter plekke een reinigingsbeurt.

Het ruitersstandbeeld van Leopold II is een werk van beeldhouwer Thomas Vincotte, in brons gegoten door de Compagnie des Bronzes in Molenbeek (Brussel) en ingehuldigd op het Brusselse Troonplein in 1926. Twee jaar later wordt een exacte kopie, opnieuw gegoten door de Molenbeekse gieterij, ingehuldigd in Leopoldstad, het toekomstige Kinshasa. Twee identieke monumenten die met twee jaar tussentijd middenin de hoofdsteden van moederland en kolonie onthuld zijn. Deze gebeurtenissen tonen aan dat een monument een complexe realiteit is die mensen verschillend ervaren afhankelijk van de plaats en de getuigen. Een kunstwerk, ja, maar meer dan dat. Artistiek, historisch, politiek erfgoed dat een speciale

*Van links naar rechts:
Betoging van Congolezen
die hun rug keren naar het
standbeeld van Leopold II in
Leopoldstad (Kinshasa)
net na de onafhankelijkheid
in juli 1960*

*Voorpagina van Le Soir,
4 februari 2005*

*Het monument van Leopold
II (beeldhouwer Thomas Vin-
cotte, gieterij Compagnie des
Bronzes), terugplaatst in het
Institut des Musées nationaux
du Congo in Kinshasa*



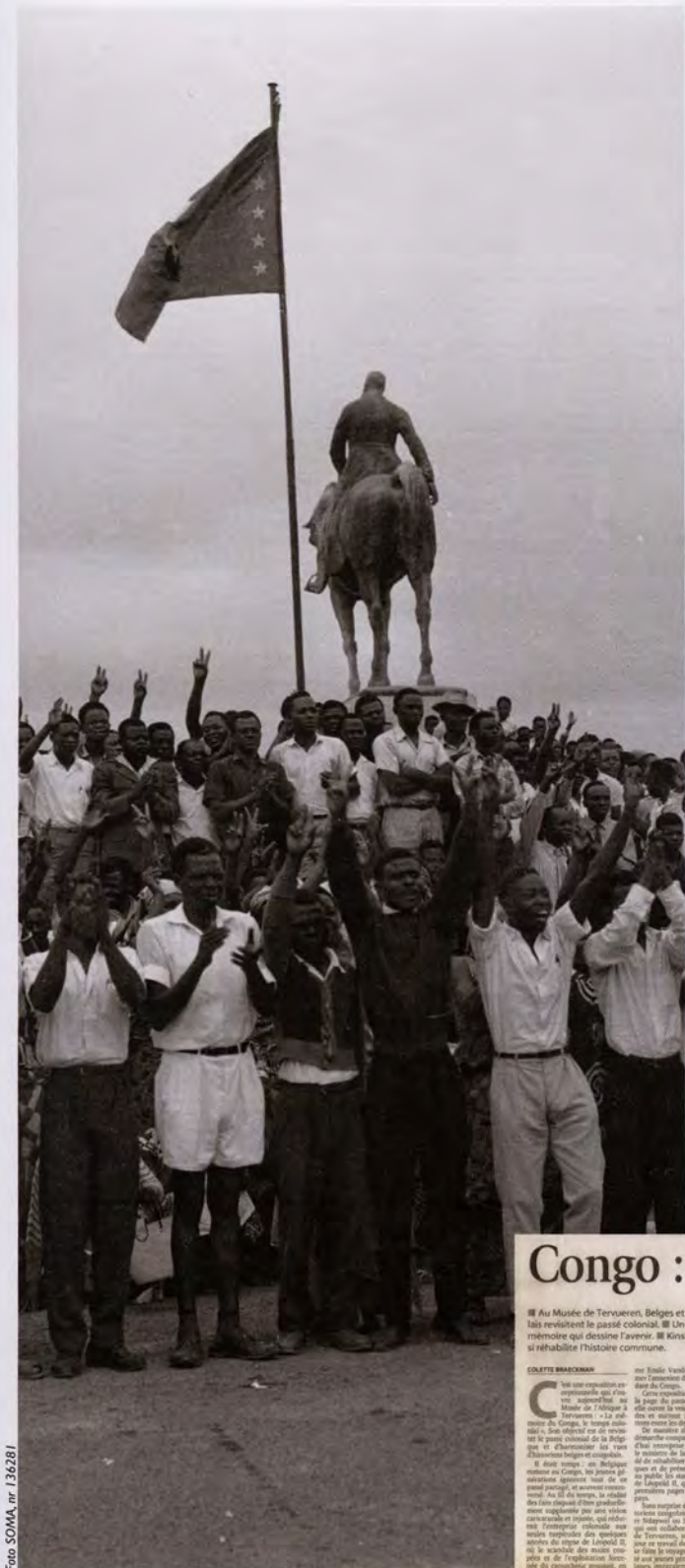


Foto SOMA, nr. 136281

Foto: Johan Legoux, 2007

Congo : la mémoire retrouvée

■ Au Musée de Tervuren, Belges et Congolais revivent le passé colonial. ■ Un travail de mémoire qui dessine l'avenir. ■ Kinshasa aussi réhabilite l'histoire connue.

COLLETTES BRASARMÉES

C'est une exposition en deux parties qui s'ouvre au Musée de Tervuren, à l'ouest de Bruxelles, le 23 juillet. Elle est consacrée à la mémoire du Congo, le long duquel se sont déroulés les événements de la Belgique et du Congo. Le travail de mémoire qui dessine l'avenir. ■ Kinshasa aussi réhabilite l'histoire connue.



Léopold II réapparaît pendant... un jour à Kinshasa

DEUX PAGES SPÉCIALES SUR L'EXPOSITION

Une entreprise de dévotion nationale 24

Un héros oublié 25

Un héros oublié 26

Un héros oublié 27

Le jeu vidéo "Le Congo" est sorti le 23 juillet. Il est disponible sur PC et Xbox 360. Le jeu est développé par le studio belge "The Game Factory".

dimensie krijgt in de omstreden context van de kolonisatie.

Openbare monumenten komen in de eerste plaats over als dragers van een ideologie, wat wordt aangetoond door de voornoemde gebeurtenissen. Toch zijn het evengoed kunstwerken gemaakt door beeldhouwers, uitgevoerd door kunstambachtslui, in beeld gebracht door architecten. De geschiedenis van elke natie, ook koloniale naties, liet zijn burgers een volk van beelden na die – wanneer ze niet vernietigd zijn door oorlogen of van hun voetstuk gestoten bij een machts-overname – deel uitmaken van het stadsbeeld en de vertrouwde openbare ruimte. Standbeelden

behoren tot het stadspatrimonium en in de meeste Belgische steden tot de beschermde monumenten.

Dat geldt niet voor Congo, waar de monumenten uit dit artikel behoren tot het politieke tijdperk van de kolonisatie. Tussen 1908 (ontstaan van Belgisch Congo) en 1960 (onafhankelijkheid) werden er immers tientallen monumenten ingehuldigd door de koloniale autoriteiten. Sommige verdwenen, andere werden aan hun lot overgelaten, nog andere worden zo goed en zo kwaad als mogelijk bewaard in opslagplaatsen en hangars. Ze vormen een patrimonium dat het daglicht verdient.

WERKEN VAN KUNSTENAARS...

Omdat het om monumenten van formaat gaat, die gefinancierd worden door publieke inschrijving en met overheids-geld, maakt men de keuzes gewoonlijk onder toezicht van een uitvoerend comité op basis van een concours dat uitvoerig aangekondigd wordt in de pers.

Beeldhouwers nemen vaak in groten getale deel aan deze wedstrijden omdat de bestelling van een monument een buitenkans is die ze niet willen laten schieten. Des te meer omdat monumentale beeldhouwkunst in de jaren 30 en zeker in de jaren 50 sterk achteruitging vergeleken met de bloeiperiode in de tweede helft van de negentiende eeuw, een periode waarin men de term 'statuomanie' vaak in de mond nam.

In België voeren openbare monumenten van na de Eerste Wereldoorlog niet noodzakelijk nationale helden ten tonele, in



Foto: C. Lamete

tegenstelling tot de voorgaande periode. Ze tonen almaar minder personages ten voeten uit, met uitzondering van de koninklijke figuur. Voortaan gaat er flink wat aandacht naar allegorische voorstellingen en niet veel later naar niet-figuratieve motieven, of ze nu eer betonen aan mensen of gebeurtenissen herdenken.

In die context gaan monumenten voor de doden van de twee wereldoorlogen de stads- en dorpspleinen bevolken. Ook Congo krijgt zijn herdenkingsmonumenten. Denken we maar aan het *Monument du souvenir* dat zoals de inscriptie op de stenen sokkel vermeldt, is opgedragen aan de Europe-

anen, Congolese soldaten en dragers die gestorven zijn in Afrika tijdens de campagne 1914-1918. De bronzen groep is van de hand van beeldhouwer Jacques Marin (1877-1950), werd in 1926 gegoten door de Compagnie des Bronzes en een jaar later ingehuldigd in Leopoldstad. Tijdens de ceremonie op 11 november 1948 voegde men een gedenkplaat toe aan het monument om de Congolese doden uit de Tweede Wereldoorlog te gedenken. Monumenten van 1914-1918 hergebruiken om doden van het tweede wereldconflict te herdenken was een courante praktijk, ook in België.

Voorts treedt de koninklijke figuur zowel in de kolonie als het moederland op de voorgrond met een replica van Leopold II's ruitersstandbeeld van Thomas Vinçotte en het project – voorgesteld door het koninklijk paleis in 1955, maar nooit uitgevoerd – om in Albertville een kopie van Albert I's ruitersstandbeeld van beeldhouwer Alfred Courtens te laten installeren (Brussel, Kunstberg). Via concoursen worden er nog andere projecten gelanceerd om nieuwe koninklijke monumenten op te trekken in de kolonie. Het belangrijkste project is ongetwijfeld dat van het Comité central du Monument uit 1936 ter nagedachtenis van koning Albert. Beeldhouwer Victor Demanet (1895-1964) en architect René Schoentjes zijn de winnaars met hun imposante, monumentale project in lokale steen waarin twee bronzen bas-reliëfs verwerkt zijn die twee instellingen uitbeelden, allebei opgericht in Congo onder Alberts heerschappij. Voor dit indrukwekkende bouwsel rijst een standbeeld van de vorst op, ten voeten uit

Monument van Albert I in Leopoldstad, foto 1955 (beeldhouwer Victor Demanet, gieterijen Compagnie des Bronzes en Verbeyst) COLLECTIE KIMMA TERVUREN, HP.1955.96.684

Monument ter gelegenheid van 50 jaar spoorweg
tussen Matadi en Leopoldstad, foto 1956
(beeldhouwer Arthur Dupagne, gieterij Compagnie des Bronzes)
COLLECTIE KPMMA TERVUREN, HP.1956.15.7318

en in koloniaal tenue. Name-
naar Victor Demanet heeft geen
specifieke band met Congo. Hij
is wel gespecialiseerd in konink-
lijke figuren omdat hij talrijke
bustes, koninklijke medailles
en monumenten maakte, zoals
het ruiterstandbeeld van Albert
I ingehuldigd in Namen waar
Maas en Samber samenvloeden,
in 1955.

Een reeks ensembles herden-
ken in 1948 op een meer alle-
gorische manier het vijftigja-
rige bestaan van de spoorlijn
Matadi-Leopoldstad. De ori-
entatietafel voor de belvédère
over de M'Poza-vallei, het *Drage-
rsmonument* in Matadi, het
haut-relief voor de spoorweg-
pioniers aan het stationsplein in

Leopoldstad ... al deze werken zijn gemaakt door dezelfde
kunstenaar, Arthur Dupagne (1895-1961). Dupagne vertrok
in 1927 als ingenieur naar Congo. Hij had in avondles een
beeldhouwopleiding gevolgd aan de Luikse academie en
vindt in Afrika zijn echte roeping. Bij zijn terugkeer naar
België in 1935 wijdt hij zich volledig aan de kunst en laat hij
zich sterk inspireren door zijn verblijf in Congo en fascinatie
voor de diverse bevolkingsgroepen. Die belangstelling komt
tot uiting in het dragersmonument: een Afrikaan draagt met
moeite een zware last terwijl aan zijn voeten twee andere
dragere uitgeput neerzinken. De sokkel van het monument
draagt de volgende expliciete inscriptie: "le chemin de fer
les libéra du portage" (de spoorweg bevrijdt hen van drager-
slabeur). Op het monumentale haut-relief van Leopoldstad
(2,4 x 7 meter) brengt hij de Afrikanen links nogmaals in
beeld als slachtoffers van het harde dragerswerk en rechts
als arbeiders bij de aanleg van de spoorweg. Het idee om de
lokale bevolking uit te beelden komt terug in de drie stand-
beelden die Idel Ianchelevici (1909-1994) maakte voor de
niches van het Stanley-monument in Leopoldstad (1957). In
het begin wilde men zeven standbeelden optrekken voor de
pioniers die Stanley vergezelden. De beelden moesten tegelijk
de Congolese provincies en het toenmalige Ruanda-Urundi
uitbeelden. Uiteindelijk richtte het monumentencomité, dat
ontevreden was over de resultaten van zijn oproep, zich tot
Ianchelevici en bestelde bij hem drie standbeelden die de
Congolese bevolking symboliseren. De beeldhouwer kiest



Foto: H. Goldstein © Saferm

voor een vissersfiguur, een jager
en een herder.

Deze sculpturen vervolledigen
de architecturale constructie
waarboven zich het gigantische
standbeeld van ontdekkings-
reiziger Henry Morton Stanley
verheft (het beeld is 4,65 meter
hoog). Het idee om een stand-
beeld te maken voor een held uit
de koloniale geschiedenis doet
denken aan de heldenmonu-
menten die in het negentiende-
e eeuwse België zo in trek waren
en lijkt dus ietwat anachronis-
tisch in de jaren 50. Ook dit
beeldhouwwerk werd in 1952-
1953 gemaakt door Arthur Du-
pagne, die als winnaar uit ne-
gentien projecten gekozen werd
door de jury van het concours.

Zo'n omvangrijk beeld moet natuurlijk een lang productie-
proces doorlopen dat begint bij de modelschetsen, meestal in
klei, van de beeldhouwer. Voor zijn *Stanley* maakt Dupagne
een model op ware grootte in klei. Dit model kun je het "ori-
ginale" werk noemen en werd in gips gereproduceerd door
een gespecialiseerde gipsgieter in het geval van *Stanley*. Het
gipsen model gaat dan naar de gieterij, die er een zandmal
van maakt waarin het gesmolten brons gegoten wordt. De
bestelling van het brons gebeurt door de beeldhouwer, hij is
dus de klant van de gieterij.

... EN GIETERIJEN

In de negentiende eeuw gaat de bloei van monumentale
beeldhouwkunst in brons gepaard met de opkomst van nieu-
we ondernemingen, de gieterijen, die de plastische concepten
van kunstenaars vorm en materie geven. Kunstgeschiedkun-
dige studies en patrimoniuminventarissen zouden moeten
erkennen dat de beeldhouwer niet de enige is die aanspraak
kan maken op het vaderschap van een bronzen beeld. Het
merkteken van de bronsgieterij staat op een prominente
plaats op de basis van het beeldhouwwerk, net als de signa-
tuur van de kunstenaar.

In België ging het onderzoek naar kunstbronsgieterijen er
de laatste jaren flink op vooruit, vooral dankzij de weten-
schappelijke bijdragen van La Fonderie, het centrum voor
economische en sociale geschiedenis van het Brusselse ge-
west. Deze instelling vestigde zich op het terrein en in de

Foto: La Fondérie



Foto: H. Goldstein / © Sofijam



Foto: H. Goldstein / © Sofijam

Beeldhouwer Arthur Dupagne in zijn atelier bij het model in klei van zijn monumentaal beeld van Stanley, maart 1952
AFRIKA-ARCHIEF
REPRODUCTIE: TONIO MUNOZ, LA FONDERIE

OLDVILLE · CONGO BELGE
I. N. E. A. C.
 (Institut National pour l'Étude Agronomique du Congo Belge.)
BAS-RELIEF (Bronze versé).



Photo Agence Keystone, Bruxelles.

(Fondeur : J. VERBEYST, Bruxelles.)

Ce Bas-relief est ajouré et modelé sur les deux faces.
 Dimensions : 3 m. 70 x 2 m. 10.
Sculpteur : Victor DEMANET.



Photo Agence Keystone, Bruxelles.

STATUE DU ROI ALBERT.
 (Bronze patiné.)
 Fondeur : COMPAGNIE DES BRONZES, Bruxelles.
 Dimension Hauteur : 3 m. 60.
 Sculpteur : Victor DEMANET.

La coulée de la statue a été radiodiffusée par le service de reportage de l'I.N.E.A.C. le 10 octobre 1950.

Handwritten notes in French:
 - "Régler la hauteur de la statue..."
 - "La statue sera posée sur un socle..."
 - "Le socle sera en bronze..."
 - "Le socle sera en bronze..."

Monument voor Stanley in Leopoldstad, foto 1959, met de beelden van Idel lanchevici (gieterij Charles De Coene)
COLLECTIE KIMMA
TERVUREN, HP. 1959.1.63 EN HP. 1959.28.355
Richtlijnen van Victor Demanet voor het optakelen van een bas-relief en het beeld van Albert I
AFRIKA-ARCHIEF
REPRODUCTIE: TONIO MUNOZ, LA FONDERIE

gebouwen van de vroegere Compagnie des Bronzes en verzamelt sporen van het Brusselse industriële en maatschappelijke verleden. Ze verrichtte flink wat onderzoek naar de gieterij en andere bedrijven van dit type in het Brusselse gewest en elders in België.

De toekomstige Compagnie des Bronzes ziet het levenslicht in het Brusselse centrum als bescheiden familiebedrijf dat gasverlichting produceert. Omdat de bestellingen almaar talrijker binnenstromen bouwt het bedrijf al snel een nieuwe fabriek in de Molenbeekse Ransfortstraat, een wijk die in volle industriële expansie is. Rond 1862 neemt het succes van het bedrijf toe dankzij zijn verlichtingsproductie waarnaar almaar meer vraag is door de toenemende verstedelijking in Brussel en de inrichting van prestigieuze gebouwen. Maar het duurt niet lang of de onderneming verwerft bekendheid in andere domeinen zoals monumentale bronzen. De eerste grote standbeelden dateren uit de jaren 1860 (bijvoorbeeld *Jacob Van Artevelde* van Pierre De Vigne-Quyo in Gent uit 1863, *De graven van Egmond en Hoorne* van Charles Fraikin in Brussel uit 1864), maar deze bijzondere productie bereikt haar hoogtepunt in de jaren 1880 dankzij de voornoemde 'statuomanie'. We citeren nog enkele beroemde voorbeelden zoals de *Torê (Dompteur de Taureau)* van Léon Mignon in Luik (1880), de beeldjes die ambachten uitbeelden op de Brusselse Kleine Zavel (1882), de *Brabo*-fontein van Jef Lambeaux in Antwerpen (1886) en het monument van *Breydel en De Coninck* van Paul De Vigne in Brugge (1887). Maar de lijst is nog veel langer.

In de twintigste eeuw loopt de productie van monumenten terug, maar krijgt ze tegelijkertijd een internationaal karakter. Dankzij haar nauwe contacten met beeldhouwers kan de Compagnie des Bronzes er prat op gaan dat ze monumentale bronzen verzond naar alle uithoeken van onze planeet: een Heilig Hart van vier meter hoog naar La Paz in Bolivia (1925), traliewerk voor de zoo Paul Rainey Memorial in New York (1931-1932) en een maharadjabbeeld ingehuldigd in India, in 1934. In de jaren 30 en 50 worden de belangrijkste koloniale monumenten voor Belgisch Congo grotendeels gegoten bij de Compagnie des Bronzes. Deze bestellingen zijn een buitenkans voor de onderneming, zeker na de Tweede Wereldoorlog, wanneer bestellingen maar mondjesmaat binnenlopen.

ARTISTIEK ÉN HISTORISCH ERFGOED

Als het woord erfgoed valt, denken we spontaan aan de artistieke aspecten. Toch mogen we de notie historisch erfgoed evenmin uit het oog verliezen. Deze historische dimensie is natuurlijk sterk aanwezig

bij monumenten die getuigen over het koloniale leven. Zo'n monumenten zijn er gekomen door toedoen van de koloniale autoriteiten, met het doel om de macht van het moederland tentoon te spreiden in het openbaar, vooral via de koninklijke figuur. Bovendien kunnen we ons niet van de indruk ontdoen dat men een stukje van het verre moederland wilde overbrengen naar vreemde bodem om herinneringen levendig te houden en zijn vertrouwde aanwezigheid voelbaar te maken. Dat vermoeden wordt nog versterkt door de plaatsing van exacte replica's van Belgische monumenten zoals het ruitersstandbeeld van Leopold II en de Luikse *Torê* die een plaats kreeg in de zoo van Elisabethstad (Lubumbashi) in de jaren 50. Deze ontwerpen van Belgen voor Belgen waren ook bedoeld om "tot de verbeelding van de zwarten te spreken" of "indruk te maken op inboorlingen" zoals deelnemers aan het concours voor het Albert I-monument hun intenties in 1938 verwoordden.

We kunnen ons de vraag stellen hoe deze monumenten ontvaard en geïnterpreteerd werden door mensen die dit soort voorwerpen in het begin helemaal niet kenden en die nooit gezien hadden hoe idealen vorm kregen in steen of brons. Of de ontelbare ceremonies waaraan ze van de koloniale autoriteiten moesten deelnemen aan de voet van de monumenten hun vruchten afwierpen, is niet bekend. In elk geval is duidelijk dat op het moment van de onafhankelijkheid de politieke betekenis de bovenhand kreeg en hoewel de standbeelden symbool stonden voor de vroegere macht van België werden ze niet vernietigd, maar gewoon van hun sokkel gehaald en ver van openbare plaatsen verwijderd.

Momenteel bestaat er een project om de monumentale standbeelden van Leopold II, Albert I en Stanley opnieuw een plaats te geven in een soort openluchtmuseum. Tot dan moet men ze bewaren en beschermen tegen beschadigingen. In een noodlijdend land dat ten prooi is aan onstabiliteit wakkert de handelswaarde van metaal hebzucht aan. Dat verklaart waarschijnlijk waarom in mei 2007 een van Victor Demanets bas-reliëfs die vroeger het monument van Albert I sierden gestolen werd.

Tot slot kunnen we alleen maar oproepen tot de herwaardering van dit patrimonium om het in goede omstandigheden te bewaren en tentoon te stellen, maar vooral om de huidige en toekomstige generaties in te lichten over zijn artistieke kwaliteiten en historische betekenis. Zeker in Congo, maar ook in België, waar men "protestschrijvers" er misschien eens op moet wijzen dat je mag denken wat je wil over de daden van Leopold II in Congo, maar dat je samen met zijn standbeeld ook een kunstwerk ruïneert.

Christine Dupont



Foto: Jochen Lege, 2007

AUTEURS

Sabine Cornelis is Doctor in de archeologie en de kunstgeschiedenis en is verantwoordelijk voor de afdeling Geschiedenis van de Koloniale Tijd in het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika (Tervuren). Samen met Johan Lagae was zij een van de commissarissen van de tentoonstelling *Het geheugen van Congo. De koloniale tijd* (KMMA/2005) onder de leiding van Jean-Luc Vellut. Ze is auteur van nationale en internationale publicaties over koloniale kunst en de voorstelling van Congo.

Christine A. Dupont is Doctor in de geschiedenis (Europees Universitair Instituut Firenze - U.L.B.), Gepubliceerde thesis: *Modèles italiens et traditions nationales. Les artistes belges en Italie (1830-1914)*, Brussel-Rome, Institut historique belge de Rome, 2005 («Bibliothèque», t. 54). Ze is conservatrice van het Musée bruxellois de l'industrie et du travail - La Fonderie. Ze deed onderzoek en publiceerde over de cultuurgeschiedenis van de artistieke reizen naar Italië in de 19de eeuw, de sociale en cultuurgeschiedenis van de Belgische kunstwereld in de 19de eeuw (kunstenaars en instellingen) en over de Brusselse industrie en zijn patrimonium (19de-20ste eeuw).

Johan Lagae doceert architectuurgeschiedenis van de 20ste eeuw met focus op de niet-Europese context aan de Universiteit Gent. Hij promoveerde in 2002 op een proefschrift over koloniale architectuur in de voormalige Belgische kolonie Congo. Hij publiceerde in talloze nationale en internationale tijdschriften, boeken en tentoonstellingscatalogi, en stelde een oeuvrecatalogus samen over de architect Claude Laurens. Hij was (co-)curator van diverse tentoonstellingen: *Het geheugen van Congo. De koloniale tijd* (KMMA, Tervuren, 2005), *Congo. Paysages urbains. Regards croisés* (CIVA/La Cambre, Brussel, 2007), *Erfgoed in Beneden-Congo* (Gent, 2008) en *Congo belge en images* (Antwerpen, 2010).

TENTOONSTELLINGEN ROND CONGO

08.10.2010-22.01.2011

Mayombe.Congo@Leuven.be

Voor deze tentoonstelling wordt een prachtige verzameling kunstwerken uit Mayombe samengebracht. De tentoonstelling is een gezamenlijk initiatief van K.U. Leuven, het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika in Tervuren, de Universiteit Catholique de Louvain en Museum M.

MUSEUM M, LEUVEN

08.10.2010-23.12.2010

Missionering in Congo, 1885-1960

Een selectie van foto's uit de collecties van missiecongregaties die in het KADOC worden bewaard, gaan de dialoog aan met actuele congolese getuigenissen.

KADOC, LEUVEN

November-december 2010

De slaap neemt geen plaats in

Foto's van straatkinderen in Kinshasa en schilderingen van jonge Congolese kunstenaars over dit thema.

CENTRALE BIBLIOTHEEK LEUVEN

22.01.2010-16.05.2010

Congo (belge)

Belgisch topfotograaf Carl De Keyzer realiseerde de voorbije maanden een reeks opnamen die een indringend beeld schetsen van de Belgische restanten in het moderne Congo.

FOTOMUSEUM ANTWERPEN

22.01.2010-16.05.2010

Congo belge en images

Uit het immense archief van het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika in Tervuren selecteerden Carl De Keyzer en Johan Lagae meer dan 100 nooit eerder gepubliceerde foto's van Belgisch Congo.

FOTOMUSEUM ANTWERPEN

24.04.2010-23.05.2010

De Volksschilders van Congo

De aandacht voor Congolese volksschilders is de laatste jaren in de westerse wereld meer en meer toegenomen. Samen met Open Doek vzw organiseert de Warande een tentoonstelling over deze kunstenaars, waarvan Cheri Samba de bekendste is.

DE WARANDE, TURNHOUT

11.06.2010-26.09.2010

Africa Festival

In samenwerking met het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika in Tervuren toont het Paleis voor Schone Kunsten een verzameling meesterwerken uit het erfgoed van Congo en Midden-Afrika die stuk voor stuk verband houden met macht.

PALEIS VOOR SCHONE KUNSTEN, BRUSSEL

23.02.2010-02.05.2010

Africalia Foto-Expo "Congo Eza" en Expo van Toma Muteba Luntembue

CC van Hoei

27.04.2010-13.02.2011

Congostroom

De Congostroom is de slagader van Midden-Afrika en herbergt een opmerkelijke biologische, geografische en culturele diversiteit.

KONINKLIJK MUSEUM VOOR MIDDEN-AFRIKA, TERVUREN

11.06.2010-09.01.2011

Indépendance. Congolese verhalen over 50 jaar onafhankelijkheid

Vijftig jaar na het uitroepen van de onafhankelijkheid van Congo organiseert het Museum voor Midden-Afrika een tentoonstelling die de gebeurtenissen vlak voor, tijdens en na de onafhankelijkheid in een historische, politieke en geografische context plaatst.

KONINKLIJK MUSEUM VOOR MIDDEN-AFRIKA, TERVUREN

25.06.2010-26.09.2010

Een nuttige droom

Deze overzichtstentoonstelling toont 50 jaar Afrikaanse geschiedenis aan de hand van werk van hedendaagse Afrikaanse fotografen.

PALEIS VOOR SCHONE KUNSTEN, BRUSSEL

Nomad Gallery

Dansaert Centrum, Aalststraat 7, 1000 Brussel
www.moba.be

BIBLIOGRAFIE

Koloniale kunst. Ontmoetingen en momentopnamen

L'Orientalisme et l'africanisme dans l'art belge, XIXe et XXe siècles, Brussel, Galerie CGER, september-november 1984.

J. Parisse, *Auguste Mambour. Une œuvre, un destin*, éd. Labor, 1984.

L. Thornton, *Les africanistes, peintres voyageurs*, Parijs, uitgeverij ACR, 1990.

J.-P. De Rycke, *Pierre de Vacleroy*, Louvain-la-Neuve, Duculot, 1992.

P. Mitter, *Art and Nationalism in Colonial India, 1850-1922. Occidental Orientations*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

Z.S. Strother, *Inventing Masks. Agency and History in the Art of the Central Pende*, The University of Chicago Press, Chicago, Londen, 1998.

K. Van der Stighelen, M. Westen, *A chacun sa grâce. Femmes artistes en Belgique et aux Pays-Bas*, Arnhem, Museum voor Moderne Kunst, 2000.

F. Kasasa, *Afrika Sana. La peinture congolaise d'hier et d'aujourd'hui*, Comité national monégasque de l'association des arts plastiques de l'U.N.E.S.C.O., Monaco, 2000.

N. Fall en J.-L. Pivin (dir.), *Anthologie de l'art africain du XXe siècle*, tijdschrift Revue Noire, Parijs, 2001.

Boris Wastiau, Exit CongoMuseum. *Un essai sur la « vie sociale » des chefs-d'œuvre du musée de Tervuren*, Tervuren, KMMA, 2000.

M. Couttenier, *Congo tentoongesteld. Een geschiedenis van de Belgische antropologie en het Museum van Tervuren (1882-1925)*, Tervuren, Leuven, KMMA, ACCO, 2005.

Congo in België.

J. Guisset, *Le Congo et l'Art belge. 1880-1960*, Doornik, *La Renaissance du Livre*, 2003.

B. Jewsiwicki, *Mami Wata. La peinture urbaine au Congo*, Gallimard, Parijs, 2003.

S. Richemond, *Les Salons des artistes congolais*, Dictionnaire des sculpteurs, Parijs, Les Éditions de l'Amateur, 2003.

Afrika in beelden. Pour le plaisir de vos yeux, Dendermonde,

Stedelijke Musea – CC Belgica, 2003

A. Stroobants, *Kongo in kleur. Werk van Kongolese schilders in de collectie J. Van Severen*, Dendermonde, Stedelijke Musea – CC Belgica, 2006.

J.-L. Vellut (dir.), *La mémoire du Congo. Le temps colonial*, uitgeverij Snoeck, Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, Tervuren, 2005.

M. Quaghebeur, B. Tshibola Kalengayi, *Aspects de la culture à l'époque coloniale en Afrique centrale*, Congo-Meuse, vol. 6-9, Parijs, L'Harmattan, 2008.

A. Lauro (dir.), *Bruxelles et le Congo. Les cahiers de la Fonderie*, 38, 2008.

S. Cornelis, "Léopold II et l'État indépendant du Congo dans les arts populaires, contestataires et officiels, entre Nord et Sud" in V. Dujardin, V. Rosoux en

T. de Wilde, *Léopold II entre génie et gêne. Politique étrangère et colonisation*, Brussel, Racine, 2009, p. 329-350.

V. Viaene, D. Van Reybrouck, B. Ceuppens (red.), *Congo in België. Koloniale cultuur in de metropool*, Leuven, *Universitaire Pers*, 2009.

Het architecturale erfgoed in een voormalige kolonie

Voor de tekst is naast contemporaine publicaties in boeken en tijdschriften en enkele orale getuigenissen, gebruik gemaakt van diverse archiefdossiers uit het Afrika Archief te Brussel, het Kadoc te Leuven, de Archives d'Architecture Moderne te Brussel en het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, maar ook van documenten die in Congo worden bewaard, onder meer in de *Archives Nationales du Congo* te Kinshasa. Hieronder worden slechts enkele gepubliceerde bronnen vermeld die de lezer verder kunnen oriënteren.

Frans Bontinck, "Un double centenaire: les pionniers scheutistes et l'église en fer de Boma", in *Zaire-Afrique* (Kinshasa), nr. 226, 1988, pp. 361-379

Carl De Keyzer, *Congo (belge)*, Lannooy, Tielt, 2009

Bruno De Meulder, *Kuvuande Mbote. Een eeuw architectuur en stedenbouw in Kongo*, Houtekiet/deSingel, Antwerpen, 2000.

Johan Lagae, "De kolonie als architectuurlaboratorium? Bouwen in Belgisch Kongo 1885-1960", in Stefaan Grieten (red.), *Vreemd Gebouwd. Westerse en niet-westerse elementen in onze architectuur*, Provinciebestuur Antwerpen/Brepols NV, Antwerpen, 2002, pp. 467-490.

Johan Lagae, "Colonial encounters and conflicting memories. Shared colonial heritage in the Belgian Congo", in *Journal of Architecture*, vol. 9, nr. 2, 2004, pp. 173-197.

Johan Lagae, "Léopoldville - Bruxelles, villes miroirs? L'architecture et l'urbanisme d'une capitale coloniale", in Jean-Luc Vellut (red.), *Villes d'Afrique. Explorations en Histoire Urbaine*, nr. 73 in de reeks *Cahiers Africains*, KMMA/l'Harmattan, Tervuren/Paris, 2007, pp. 67-99.

Johan Lagae, "From 'Patrimoine partagé' to 'Whose Heritage'? Critical reflections on colonial built heritage in the city of Lubumbashi, Democratic Republic of the Congo", in *Afrika Focus*, vol. 21, nr. 1, 2008, pp. 11-30

Bernard Toulier & Marc Pabois (red.), *Architecture coloniale et patrimoine. Expériences Européennes*, Institut National du Patrimoine, Paris, 2006

Roger Pierre Turine, *Les arts du Congo d'hier à nos jours*, La Renaissance du Livre, 2007

Koloniale monumenten in Congo

Fabrique d'Art, la Compagnie des Bronzes de Bruxelles (Cahiers de La Fonderie, n°28-29), Brussel, 2004. Christine A. DUPONT, *La Compagnie des Bronzes au Congo, in Bruxelles et le Congo (Cahiers de La Fonderie, n°38)*, Brussel, 2008, pp. 32-41. Christine A. DUPONT et Johan LAGAE, *Du bon usage de la mémoire coloniale. Entretien avec le professeur Dr. Jacob Sabakinu Kilivu*, in *Idem*, pp. 42-46.