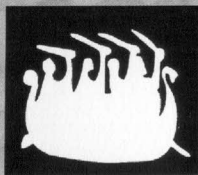


West-Afrikaanse *ciwara*-maskers spreken al vele decennia tot de verbeelding buiten Afrika. Daarom is de *ciwara* opgenomen in veel kunstcollecties en toeristen nemen vaak een *ciwara* als souvenir mee uit West-Afrika. Volgens 'westerse' esthetische normen is het ranke masker blijkbaar een aantrekkelijk object.

De *ciwara* – wat letterlijk 'landbouwleeuw' betekent - spreekt echter ook tot de verbeelding van de groepen die het houtsnijwerk gebruiken. Zij plaatsen het houtsnijwerk op het hoofd van een als een wild beest verklede danser. Dit 'beest' danst nadat de bevolking gedurende enkele dagen collectief op de velden heeft gewerkt. De danser zelf is een jongeman die de voorgaande dagen zich heeft onderscheiden door hard te werken; hij is de 'landbouwleeuw', de 'landbouwkampioen'.

De *ciwara* verbeeldt dus landbouw en samenwerking, de pijlers waarop de gemeenschap rust. Deze bundel belicht vanuit verschillende perspectieven de betekenissen die de *ciwara* heeft voor de Bamana en de Maninka, de volken die in Mali leven rond Ségou en Bamako en die van oudsher de *ciwara* op hun velden laten dansen.



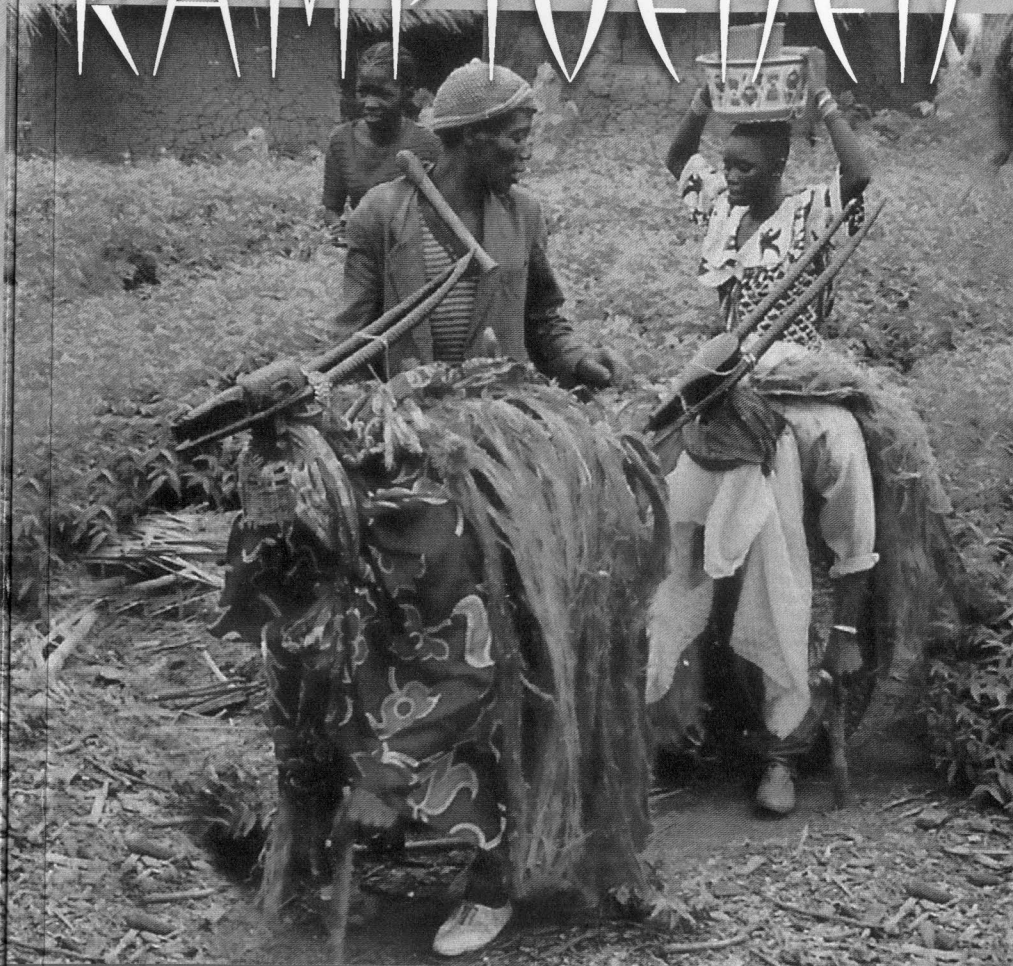
Prijs: 10 euro  
ISBN 90-805573-2-3

Museum Dorestad, Wijk bij Duurstede

LANDBOUWKAMPIOENEN

Onder redactie van Esther Kühn

# LANDBOUW KAMPIOENEN



CIWARA-MASKERS UIT MALI (WEST-AFRIKA)

Onder redactie van Esther Kühn



# Van houten etnografische voorwerpen naar aardewerk kunstvoorwerpen

DE OPKOMST VAN LEGALE EN ILLEGALE KUNSTHANDEL  
IN MALI IN DE 20E EEUW<sup>1</sup>

*Cristiana Panella*

## Waarom illegale kunsthandel in Afrika zo grootschalig is

De clandestiene handel in kunstvoorwerpen staat op de derde plaats van illegale handelspraktijken in de wereld, na de handel in drugs en de computerfraude. In 1994 schatte Scotland Yard dat er alleen al in Engeland jaarlijks ongeveer 300 miljoen pond (indertijd 1 miljard gulden) in deze handel omging. Ten aanzien van de clandestiene export van kunst uit Afrika heeft het debat zich tot nu toe geconcentreerd op de legale aspecten van dit fenomeen en op het circuleren van de voorwerpen in de Europese kunstwereld (musea, galeries, privé-collecties, pers, wetenschappelijke literatuur). Het is vooral gericht geweest op het aanscherpen van de ethische codes voor verwerving van voorwerpen, zowel voor musea als voor kunsthandelaren en verzamelaars, zodat voorwerpen, van twijfelachtige of onbekende oorsprong niet in collecties terecht komen. Onderzoek naar wat er zich achter de schermen van de Afrikaanse kunsthandel afspeelt, vooral naar de herkomst en de toevoerkanalen van de voorwerpen, blijft uiterst schaars. Dit gebrek aan belangstelling voor de historische en sociale aspecten van kunstvoorwerpen is voor een groot deel te wijten aan het feit dat de markt baat heeft bij onveranderlijke etnische en esthetische criteria voor Afrikaanse kunst. Dergelijke criteria garanderen dat de objecten een vaste marktwaarde behouden.

In mijn onderzoek richtte ik mij daarom op wat er zich achter de

---

<sup>1</sup> Dit artikel is gebaseerd op mijn proefschrift *Les terres cuites de la discorde – Deterrement et écoulement des terres cuites anthropomorphes du Mali – les réseaux locaux* (Leiden, Research School CNWS) dat ik in 2002 heb verdedigd aan de Universiteit Leiden.

schermen afspeelt en daarbij stonden de aardewerk (terracotta) 'Djenné' beelden centraal; dit zijn vaak voorwerpen uit illegale opgravingen die gedurende bijna dertig jaar Mali werden uitgesmokkeld en in Europa werden witgewassen als 'gevonden voorwerpen'. Tijdens de jaren zeventig kwam de export van deze aardewerk beelden voor de Europese markt goed op gang. Om de marktwaarde te verhogen werden een historische en formele identiteit geconstrueerd door ze te beschrijven als 'aardewerk beeld afkomstig uit een opgraving' en ze te voorzien van een datering. In de loop van de jaren tachtig werd een herkomstgeschiedenis van het voorwerp gecreëerd door gebruik te maken van thermoluminescentie dateringen en het steeds meer abstraheren van het voorwerp. Deze werd aangevuld met een classificatie die enkel en alleen gebaseerd was op vormaspecten, waarbij men gebruik maakte van termen als 'archaisch', 'hiëratisch' en 'mysterieus'. De status van de beelden nam vooral toe door het vermelden van de beroemde verzamelaars en handelaren die deze beelden in Europa hadden geïntroduceerd. Zo werd stilzwijgend het onderwerp van de illegale oorsprong van de objecten terzijde geschoven.

De jaren negentig kenden een teruggang in dit proces, ondermeer na afkondiging van internationale maatregelen die er op gericht waren de clandestiene handel in archeologische objecten aan banden te leggen (b.v. de bilaterale conventie tussen Mali en de Verenigde Staten in 1993; de UNIDROIT conventie in 1995) en de arrestatie van tweehonderd schatgravers die op heterdaad betrappt werden tijdens hun graafwerkzaamheden vlak bij het dorpje Thial in de 'Cercle' Macina (Mali, Binnendelta van de Niger). Dit alles heeft er toe geleid tot een afname van zowel de symbolische als de geldelijke waarde, die de nieuwe identiteit van de aardewerk beelden in het Westen hadden bepaald. Daardoor werden de beelden geleidelijk weer 'anoniem' hetgeen automatisch leidde tot het definitief kelderen van hun marktwaarde. Dit had als gevolg dat de illegale handel in aardewerk beelden afnam.

#### De historische wortels van de kunsthandel in Mali

Hoewel in de laatste tien jaren de media veel aandacht hebben besteed aan de illegale handel in archeologische voorwerpen uit Afrika en vooral uit Mali is er nauwelijks aandacht geschonken aan de handel in houten etnografische voorwerpen, een categorie waartoe ook de

*ciwara* zijn te rekenen. Dit is een omissie, omdat de handel in aardewerk beelden is voortgekomen uit de markt van houten kunstvoorwerpen; de meeste personen die zich bezig houden met de handel in aardewerk beelden zijn eerst en vooral handelaren in houten sculpturen. Deze zitten van oorsprong in Mali's hoofdstad Bamako. Tot aan de jaren veertig bleef de lokale handel in houten kunstvoorwerpen uit de Franse koloniën beperkt tot verzamelcampagnes van Europese musea die hun etnografische collecties en de koloniale exposities hiermee verrijkten.

Vanaf het begin van de twintigste eeuw begonnen op de verlanglijsten voor grote jaarmarkten en internationale tentoonstellingen, naast monsters van grondstoffen, ook namen van voorwerpen voor te komen als 'fetisjen', stoelen, krukjes, en dagelijkse gebruiksvoorwerpen van hout. Eerst werden deze voorwerpen lokale curiositeiten genoemd en later inheemse kunst. De wereldtentoonstelling in Vincennes (1931) markeerde het begin van een esthetische waardering van de artistieke productie van de koloniën. Deze waardering bestond al



De wereldtentoonstelling van 1931 gaf, voor het eerst, een podium aan kunst uit de koloniale gebieden van Frankrijk. In bijna alle Franse koloniën verscheen ter gelegenheid van die tentoonstelling dezelfde serie postzegels; alleen de naam van de kolonie verschilde. Afgebeeld is hier de serie van 'Soudan Français' (het latere Mali).



in Parijs door de promotie van 'negerkunst' door de kunsthandelaren Paul Guillaume en Charles Ratton. In mei 1931 begon Marcel Griaule aan zijn Mission Ethnographique Dakar-Djibouti, de eerste grote verzamelcampagne van het Musée du Trocadéro te Parijs. Deze twee belangrijke gebeurtenissen versterkten zowel de etnografische als de kunsthistorische interesse voor de Afrikaanse kunst. Deze interesses werden gedeeltelijk geïnspireerd door bewondering voor het Afrikaanse denken een vermeende Afrikaanse metafysica (cf. Colleyn over Zahan, deze bundel).

Tegen het einde van de jaren veertig reisde, op initiatief van de Gouverneur van de Franse Soedan (het latere Mali) Louveau (1946-1952), een groep handelaren uit Bamako af naar Parijs om etnografische voorwerpen direct te verkopen aan Franse verzamelaars. In de loop van de jaren vijftig consolideerde de kunsthandel van Bamako zich en vormde deze handel een belangrijke aanvoerbron voor het Musée Soudanais, het latere Musée National du Mali. Door het aanbod van deze objecten ontstonden relaties tussen dit instituut en vele Europese musea.<sup>2</sup>

De handel in antieke aardewerk beelden ontwikkelde zich in de loop van de jaren zestig vanuit het steeds hechtere netwerk van de handel in houten kunstvoorwerpen. In de jaren zestig en zeventig werden aardewerk beelden ontdekt aan de oppervlakte van vindplaatsen tijdens legale archeologische opgravingen door Alain Gallay, Rogier Bedaux en Mamadou Sarr. Enkele jaren later, tijdens de opgravingcampagnes van Roderick McIntosh en Susan Keech, werden te Djenné-Djenno voor het eerst aardewerk beelden ontdekt die goed te dateren waren.

Begin jaren zeventig investeerden enkele Belgische verzamelaars veel geld om een lokaal netwerk voor de levering van aardewerk beelden op te zetten in de Binnendelta van de Niger. De geldelijke steun van deze verzamelaars, die ook het verzamelen van houten kunstvoorwerpen financierden, resulteerde in goed gestructureerde netwerken van handelaars en lokale tussenpersonen. Vanaf het midden van de

<sup>2</sup> Het Rijksmuseum voor Volkenkunde te Leiden werkt intensief samen met het Musée National du Mali.



1<sup>er</sup> FESTIVAL MONDIAL DES ARTS NÈGRES  
1<sup>er</sup> WORLD FESTIVAL OF NEGRO ARTS  
DAKAR 1<sup>er</sup> - 24 AVRIL 1966

*In de jaren zestig was de ciwara al ingeburgerd als symbool van Afrikaanse kunst; het verscheen op vele post-, dienst- en belastingzegels, niet alleen in Mali, maar ook daarbuiten (zie afbeelding: serie postzegels Senegal). Opvallend is op deze afbeelding dat de ciwara niet als een beeldhouw-prestatie wordt afgebeeld, maar als een object dat hoort bij een andere kunstvorm: dans.*

jaren zeventig werden deze tussenpersonen bevoorrad door van hen afhankelijke groepen arbeiders/schatgravers, die non-stop groeven, zonder toestemming van de overheid en zonder inachtneming van archeologische vuistregels zodat alle informatie over de context van een vondst verloren ging.

Via deze netwerken van handelaars en lokale tussenpersonen konden duizenden aardewerk beelden Mali worden uitgesmokkeld ten behoeve van privé-collecties en internationale tentoonstellingen. Uit mijn onderzoek blijkt dat het netwerk waarbinnen deze voorwerpen werden verhandeld georganiseerd was rond een zevental belangrijke antiquairs, van wie er vier tot de dag van vandaag in Mopti zijn gevestigd.

**Initiatieven tot bescherming van Mali's materieel erfgoed**

Omdat steeds meer archeologische vindplaatsen vernietigd werden heeft de regering van Mali in het begin van de jaren tachtig initiatie-

ven ontplooid om het nationale archeologische erfgoed te redden. Dit leidde tot nationale en internationale maatregelen om de archeologische vindplaatsen te beschermen en tot de arrestatie van de Voorzitter van de Vereniging van Malinese Antiquairs in 1983. Dit laatste zorgde voor veel opschudding in de gelederen van de antiquairs in de hoofdstad. Dat was het begin van de ondergang van de handel die zich in de daaropvolgende jaren zou voltrekken.

Deze eerste omvangrijke maatregelen zouden in 1985 leiden tot een algemeen verbod op alle niet door de overheid geautoriseerde opgravingen en op de export van alle archeologisch materiaal uit Mali. In het begin van de jaren negentig daalde het aantal illegale opgravingen aanzienlijk. Dit kwam door de groeiende nationale en internationale bewustwording van de rampzalige gevolgen van de door de schatgraverij aangerichte vernielingen. Dit had tot gevolg dat de gebruikelijke Europese verzamelaars steeds minder geld beschikbaar stelden.

Er zijn tekenen die er op wijzen dat na een lange onderbreking de handelsnetwerken voor de aanvoer en de afzet van aardewerk beelden in de Binnendelta van de Niger vanaf eind jaren negentig weer is toegenomen. Hoewel de omvang van die handel niet vergelijkbaar is met die van de jaren tachtig, is het onjuist te denken dat de clandestiene netwerken geheel zijn opgerold. Zij bestaan nog steeds en worden vaak nog door dezelfde personen gebruikt als in het verleden.

Rekening houdend met de opgedane ervaringen, lijkt onderzoek in het dorpsmilieu nodig om inzicht te krijgen in wat er zich achter de schermen afspeelt bij de illegale kunsthandel in Mali. Voor een dergelijk onderzoek kan men gelukkig profiteren van betrouwbare, recente gegevens over de toestand van de illegale, maar inmiddels grotendeels verlaten opgravingen in Mali. Deze gegevens zijn verzameld door onderzoekers van het ministerie van Cultuur, het Institut des Sciences Humaines en het Musée National du Mali, vaak in samenwerking met buitenlandse universiteiten. Zo kunnen dan de nationale en internationale pogingen om de archeologische vindplaatsen te redden gebaseerd worden op betrouwbare kennis over de herkomst van de gravers en de tussenpersonen in het veld, de eerste schakels van de keten die bij hen begint.