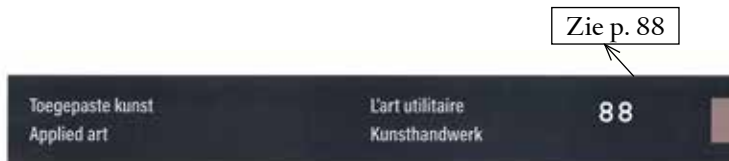
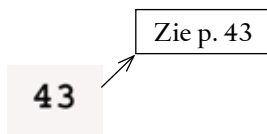


HOE GEBRUIK JE DIT BOEKJE?

- Elk **nummer** op de vitrines verwijst naar een pagina.
 - Het nummer **bovenaan** de vitrine verwijst naar een thema.



- Het nummer **onderaan** de vitrine verwijst naar informatie over een object.



- Je kan het boekje ook downloaden via de QR-code of via www.africamuseum.be



MASKERS

Meer dan vijftig jaar lang was een groot masker, half-mens, half-dier, het symbool van het museum.

De meeste Congolese maskers hebben de vorm van een mens, van een dier, of van een mengeling van de twee. Net zoals bij beelden varieert de stijl van het meest adembenemende naturalisme tot totale abstractie, met minimalisme er ergens tussenin.

Wat wij hier tonen in de vitrines – de gezichten – is maar een deel van wat het Congolese publiek kon zien: de dragers hadden ook een kostuum aan en hielden soms accessoires vast. Enkele schudden met hun enkelbelletjes en dansten een choreografie op het ritme dat de muzikanten aangaven. Ontdaan van kostuum en context hebben deze tentoongestelde gezichten een groot deel van hun identiteit verloren.

Afhankelijk van de cultuur waartoe een masker behoorde, trad het alleen op of in gezelschap, had het een nauwkeurig omschreven identiteit of was het juist breed inzetbaar. De meeste maskers hadden een band met de wereld van de gestorvenen of met de wereld van de natuurgeesten. Ze traden alleen op bij belangrijke gelegenheden of op vastgelegde rituele momenten.

In de eerste helft van de 20ste eeuw werd het gebruik van maskers steeds feestelijker en profaner, als ze al niet helemaal van de scène verdwenen. Veel van de exemplaren die we hier tonen, behoren tot het verleden. Vandaag dansen ze niet meer.

De meeste zijn uit hout gesneden, maar er bestaan ook exemplaren uit koper, ivoor en hars dat op een armatuur is aangebracht. Allemaal konden ze worden beschilderd en versierd met veren, parels, (kauri)schelpen en koper.

Zoals in de rest van Afrika waren het in Congo bijna altijd de mannen die maskers droegen. De uitzondering waren de Lega: bij zeldzame gelegenheden droegen daar vrouwen die in het *bwami*-genootschap geïnitieerd waren de *luk-wakongo*-maskertjes van hun man.



Kifwebe-masker (Songye-Kalebwe) - EO.o.o.30621

Wood (*Alstonia congensis*). RD Congo. Collected by missionary W. F. P. Burton (1920s). Registered in 1928.

Kifwebe (maskers) hoorden toe aan *bwadi bwa kifwebe*, een mannengenootschap bij de Songye. De leden ervan hadden de reputatie over magische krachten te beschikken. Ze oefenden sociale en politieke controle uit over de bevolking om de bestuurselite aan de macht te houden, maar ook om eventueel machtsmisbruik van chefs tegen te gaan. Vroeger namen de maskers deel aan vele belangrijke manifestaties, zoals de inhuldiging en de begrafenis van de chef, de begrafenis van leden van het genootschap of de initiatie van jonge mannen.

Mannelijke exemplaren, zoals dit hier, zijn polychroom en hebben een van voren naar achteren lopende kam. Hun vrouwelijke tegenhangers zijn bijna volledig witgekleurd.



Pakasa-masker (Holo) - EO.1984.27.2

2nd quarter of the 20th century. RD Congo. Donated by Baron van der Elst. Registered in 1984.

Dit masker heet *pakasa* en stelt een buffel (*Syncerus caffer*) voor. Volgens sommige bronnen danste de houten *pakasa* van de Holo niet bij besnijdenisrites. Andere bronnen preciseren dat het masker verscheen vóór de jongens besneden werden, en dat het tijdens die initiatieperiode de kinderen en vrouwen in het oog moest houden.



Kalelwa-masker (Tshokwe) - EO.o.o.33776

ca. 1930. Wax or resin applied on fabric stretched over a wooden frame. RD Congo. Registered in 1931. Collected by G. de Witte (1931).

Het masker *kalelwa* (afgeleid van *lelwa*, wolk) trad op tijdens de *mukanda*, een mannelijk initiatieritueel. Eén van zijn functies is vrouwen en niet-besneden jongens uit de buurt van het *mukanda*-kamp te houden. Zijn aanwezigheid is ook vereist als er een remedie wordt vervaardigd om hevige regens te verdrijven.

De merkwaardige toren die de plaats van de hoofdtooi inneemt, roept het beeld op van een termietenheuvel. Bij de Tshokwe vormt die een overgang tussen de wereld van de levenden en de wereld van de voorouders.



Masker (Ngbandi) - EO.o.o.36412

1st quarter of the 20th century. Wood (*Alstonia boonei*). RD Congo. Registered in 1936. Collected by G. de Witte (1930s).

Over de maskers van de Ngbandi is weinig bekend. De *kokoro*, zieners die gespecialiseerd waren in het opsporen van heksen, hadden een masker als attribuut en droegen dat ter gelegenheid van sommige ceremonies.



Mweelu-masker (Yaka) - EO.o.o.27616

Late 1st quarter of the 20th century. RD Congo. Donated by Father J. Van Wing. Registered in 1924.

Tijdens de *mukanda* (mannelijk initiatieritueel) van de Yaka werden uit hout gesneden dansmaskers gebruikt, maar ook maskers van gevlochten vezels en over een frame gespannen doek. Die tweede categorie, waartoe *mweelu* behoorde, was symbolisch en ritueel het belangrijkste. In de rituele ruimte waar de besneden jongens verbleven, trad *mweelu* op om hen te beschermen en hen de voedingsvoorschriften te laten respecteren. Buiten het initiatiekamp werd het gedragen door een ervaren ingewijde, en ging het voedsel voor de jongens stelen in de naburige dorpen.



Kazeba-of kakuungu-masker (Yaka) - EO.o.o.34145

Early 1st quarter of the 20th century. Wood (*Croton malyumbensis*). RD Congo. Registered in 1932. Collected by Father O. Butaye (1920s?).

De maskers *kazeba* en *kakuungu* traden vooral op bij de *mukanda* (mannelijk initiatieritueel, gelinkt aan besnijdenis) van de Yaka en de Suku. Ze bezaten grote krachten en waren eigendom van de *isidika*, de rituele specialist van de *mukanda*. Hun functie was vooral de besneden jongens te beschermen tegen talloze gevaren.



Masker (Isambo? Binji?) - EO.o.o.43137

1st quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1946. Collected by T. Fourche (1930s).

Vormelijk is dit masker geïnspireerd door de *nnup* van de Kuba, die optrad bij de begrafenis van hoogwaardigheidsbekleders. Het moest de geest van de overledene bedaren. Op basis van de beschikbare informatie kunnen we echter niet uitmaken of dit masker, afkomstig van de bovenloop van de Sankuru, dezelfde functie had.



Masker (Salampasu) - EO.o.o.43155

1st quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1946. Collected by T. Fourche (1930s).

Bij de Salampasu werden mannen in de loop van hun leven geïnitieerd in verschillende genootschappen, die bijdroegen aan hun prestige en hun sociale opgang. Maskers zoals dit zijn afkomstig uit zo'n genootschap. De generische naam ervoor was *mufuampo* ('voorouder van raffia'). De maskers van een broederschap traden vooral op bij de begrafenis van leden.



Mushika-masker (Lwalu? Kongo-Dinga?) - EO.o.o.43102

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1946. Collected by L. Liégeois (1920s).

Dit *mushika*-masker stelt een vrouwelijk personage voor. Samen met drie andere maskers – mannelijke personages – trad het op tijdens lucratieve danstournees. Die werden op poten gezet door jonge mensen tijdens het droge seizoen.

De vier maskers kwamen ook naar buiten bij bijzondere gebeurtenissen, bijvoorbeeld wanneer de jacht een tijdlang weinig opleverde, of wanneer het geboortecijfer in de gemeenschap achteruitging.



Tulualembe-masker-schild (Yela) - EO.o.o.29612

1st quarter of the 20th century. Wood (*Alstonia congensis*). RD Congo. Registered in 1927. Collected by V. Benoit (1920s).

Tulualembe-maskers worden al sinds de jaren 1920 niet meer gemaakt. Hun functie is waarschijnlijk terug te brengen tot het genootschap van de *lilwa*, die delen van het sociale leven bij de Yela regelde.



Tyukusu-masker (Woyo) - EO.o.o.35319

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1933. Collected by Father L. Bittremieux (1920s?).

Dit *tyukusu*-masker behoorde toe aan de broederschap van de *bandunga*, een tak van het oude *bakama*-genootschap die op het einde van de 18de eeuw ontstaan is.

In de 20ste eeuw namen de maskers vooral deel aan purificatierites en aan de bezwering van natuurrampen. Ze traden ook op bij de begrafenis van notabelen, bij de aanstelling van een chef of bij de ontvangst van hoog bezoek. Ze hadden een imposant kostuum, dat bestond uit grote bladeren van de bananenplant. In de 19de eeuw zouden de *bandunga* ook een rol gespeeld hebben in de rechtspraak. Ieder masker had een eigen naam, die verwees naar een zegswijze. Onderdelen van het kostuum, bijzondere motieven op het gezicht, of accessoires die in de hand gehouden werden, brachten die zegswijze tot uitdrukking.



***Cibwabwabwa*-masker? (Mbangani? Kambulu?)**

- EO.o.o.43098

3rd quarter of the 19th century. Wood (*Ricinodendron heudelotii*). RD Congo. Registered in 1946. Collected by T. Fourche (1930s).

Dit masker stelt een mannelijk personage voor. Het werd ingezet als er zich problemen voordeden met de jacht of met vruchtbaarheid. Maar het trad ook op bij andere gelegenheden, bijvoorbeeld als amusement of bij rouwceremonies.



Antropo-zoömorph masker (Luba) - EO.o.o.23470

2nd quarter of the 19th century. Wood (*Ricinodendron rautanenii*). RD Congo. Registered in 1919. Collected by O. Michaux from Luulu village (1896).

Dit masker is hét meesterwerk uit de etnografische collecties van het museum. De maker was zo getalenteerd dat zijn creatie nooit is geëvenaard door de nochtans talrijke imitatoren die er kopieën van hebben gemaakt. Het is mogelijk dat de beeldhouwer niet uit dezelfde streek afkomstig was als de opdrachtgever. Op basis van de buffelhoorns, elementen uit de dierenwereld, zijn er verschillende hypothesen naar voren geschoven over het gebruik van het masker. Volgens sommigen verwijst de iconografie naar mythische personages die verbonden zijn met de buffel, en zou het masker voortkomen uit het *bambudye*-genootschap (hoeders van herinneringen).

Anderen denken dat de hoorns, die het gezicht omlijsten, een echo zijn van welbepaalde rites van jachtgenootschappen.

Voor nog anderen verwijst het masker, met zijn dierlijke en menselijke vormen, naar een gevestigde iconografie bij bepaalde culturen (met name Luntu- en westelijke Luba). Hun masker-helmen met gekromde hoorns zijn verbonden met genootschappen die aanleunen bij de politieke macht.



Masker (Zuidelijke Tetela) - EO.o.o.19347

Early 20th century. Wood (*Alstonia congensis*). RD Congo. Registered in 1914. Collected by J. Maes (1910s).

Deze maskers hoorden toe aan de *weetshi* (ziener) van de zuidelijke Tetela. Zijn taak was beoefenaars van *doka*, zwarte magie, op te sporen. Hij zette het masker op voor hij zich, onbeweeglijk en zwijgend, aan de massa toonde.



Kongu-masker (Leka) - EO.o.o.2465-3

Early 20th century. RD Congo. Registered in 1910. Donated by G. J. Dargent.

Bij de Leka werden vrij abstracte maskers zoals dit gedragen door mannen die de besnijdenis uitvoerden.



Pongdudu of kpongadomba-masker (Noordelijke Ababua)

- EO.o.o.11697

Early 20th century. Wood (*Alstonia congensis*). RD Congo. Registered in 1913. Collected by A. Hutereau (1910s).

Dit type masker grijpt terug op de transformaties van de oren die vroeger in zwang waren bij de Ababua. Ze zouden verbonden zijn met oorlogsrites die teruggaan tot eind 19de, begin 20ste eeuw. De chef liet het masker maken en gaf het aan zijn meest waardevolle krijger. Bij de Ababua traden maskers ook op bij sommige palavers (groeps gesprekken).



Masker (Luntu) - EO.1951.31.98

Early 2nd quarter of the 20th century. Wood (*Lannea welwitschii*). RD Congo. Registered in 1951. Acquired from R. Blondiau.

De precieze functie van dit masker is niet bekend.



Nkota-masker (Luluwa) - EO.o.o.15399

4th quarter of the 19th century. Wood (*Ricinodendron heudelotii*). RD Congo. Registered in 1913. Donated by the Compagnie du Kasai.

Dit masker trad op aan het einde van de *mukanda* (mannelijk initiatieritueel) bij de Luluwa.



Masker (Bembe) - EO.1964.53.1

1st quarter of the 20th century. RD Congo. Elephant bone, pigments. Acquired from A. Prigogine. Registered in 1964.

Vormelijk en materieel is dit masker verwant met de gesculpteerde gezichten uit het rituele universum van de Bembe. Die gebruikten geen maskers bij de initiatie tot hun *bwamè*, een genootschap dat een belangrijke rol speelde in morele, juridische en politieke kwesties, maar ze hadden wel enkele cirkelvormige maskers van kalebashout of olifantenbeen. Die werden bij wijze van bescherming op bepaalde rituele en heilige objecten gelegd — de schedels van overleden ingewijden, bijvoorbeeld. Vergelijkbare maskers bestonden ook bij andere initiatiegenootschappen bij de Bembe en enkele oostelijke Lega-groepen, zoals het *elanda*-genootschap.



Masker (Tabwa) - EO.1971.67.1

1st quarter of the 20th century. Wood (*Erythrina* sp.). RD Congo. Registered in 1971. Acquired from Madame Verheyleweghen.

Eind 19de, begin 20ste eeuw waren maskers zoals dit mogelijk verbonden met belangrijke jachtgenootschappen. Later, in de jaren 1970, dansten deze maskers, die soms *kiyunde* werden genoemd, om het welzijn van de gemeenschap en de vruchtbaarheid te bevorderen. Deze maskers zouden ook vrouwelijke tegenhangers gehad hebben.



Ncwe mwa nkaand-masker (Leele) - EO.1953.74.6023

2nd quarter of the 20th century. Artist: Matèp. RD Congo. Collected by Albert Maesen (1950s). Registered in 1955.

De maskers van de Leele worden beziel door een natuurgeest (*nghesh*) die zich manifesteert zodra de drager begint te dansen. Diens gebaren, samen met de kreten en gezangen die hem begeleiden, brengen op een expressieve manier de geest tot leven.

Sommige maskers van de Leele waren *personae*: *Mwash a Mboyo*, bijvoorbeeld, een incarnatie van de mythische held Wóoto, of het vrouwelijke masker *mbwekoyo*, dat Mbeenga symboliseert, de vrouw van de eerste *nyimi* (koning) Kombe a Deer. Daarbuiten sculpteerden Leele-volkeren alleen rouwmaskers. Die stonden bekend onder de generieke naam voor masker: *ncwe mwa nkaand* (hoofd met het krachtige besluit). Ze dansten bij de dood van een koninklijke dignitaris (*kólm*) of van de kunstenaar zelf.



Mbuya masker (Centrale Pende) - EO.o.o.15379

Early 20th century. RD Congo. Registered in 1913. Donated by the Compagnie du Kasai.

Dit masker danste bij de afsluiting van de *mukanda*-besnijdenis-rite. Hoewel het een vrouwelijk personage voorstelt, werd het gedragen door een man.



Masker (Ngbaka? Mbanza?) - EO.1951.13.32

2nd quarter of the 20th century. Wood (*Alstonia congensis*). RD Congo. Registered in 1951. Acquired from E. Beer.

Deze maskers traden op bij de mannelijke *gaza*-initiatie, maar verder is er maar weinig over bekend. Volgens sommige getuigen, die de maskers nog in de jaren 1990 gezien hebben, hielden ze vrouwen en niet-besneden jongens weg van het *gaza*-kamp.



Pwo-masker (Tshokwe) - EO.o.o.43143

4th quarter of the 19th century. Wood (*Vitex madiensis*). RD Congo. Registered in 1946. Collected by T. Fourche (1930s).

Het masker *pwo* ('vrouw') stelt een vrouwelijke voorouder voor. Het is erg actief tijdens de *mukanda*, een mannelijk initiatieritueel. Hoewel een man ermee danst, speelt het masker toch een belangrijke rol bij vrouwen: het wordt gebruikt om boodschappen over te brengen, meer bepaald aan moeders van de pas besneden jongens.



Biangolo-masker (Komo) - EO.1960.24.1

2nd quarter of the 20th century. Wood (*Croton macrostachyus*). RD Congo. Registered in 1960. Acquired from E. Beer.

Deze maskers hoorden toe aan de *babakunda*, een genootschap van zieners. Ze werden gedragen op bepaalde rituele bijeenkomsten, bij de initiatie van nieuwe leden van het genootschap of bij de herdenkingsceremonie van een overleden ziener.

De maskers waren de personificatie van een geest, en mochten niet door gewone mensen gezien worden. Er bestond zowel een mannelijk (*biangolo*) als een vrouwelijk masker (*ibalé*).



Munjinga-masker (Biombo) - EO.o.o.43133

4th quarter of the 19th century. Wood (*Ricinodendron heudelotii*). RD Congo. Registered in 1946. Collected by T. Fourche (1930s).

Dit type masker speelde een rol bij begrafenissen van hoogwaardigheidsbekleders. Naast het mannelijke masker, *munjinga*, bestond er ook een vrouwelijk masker, *tshimwana*.



Bwoom-masker (Kuba) - EO.o.o.15393

4th quarter of the 19th century. Wood (*Ricinodendron heudelotii*). RD Congo. Registered in 1913. Donated by the Compagnie du Kasai.

Bwoom is, naast *ngaady a mwaash* en *Mwash a Mboy*, een van de drie koninklijke Kuba-maskers. Het trad vaak op bij de begrafenis van belangrijke mannen. De koperen banden onder de ogen zouden verwijzen naar de tranen die gestort worden om hun overlijden.

ARTISTIEKE WEDIJVER

Tijdens iedere sessie van de *mukanda*, de initiatierite voor jongens bij de Yaka, werden er maskers gemaakt. Die werden na afloop in het openbaar getoond in de omliggende dorpen. De optocht van de geïnitieerde jongens, die na hun besnijdenis volwaardige mannen waren geworden, gaf iedereen de kans de maskers te bewonderen en te vergelijken.

De reputatie van een Yaka-masker werd bepaald door de schoonheid en de inventiviteit van de maker. De kunstenaars waren dan ook constant op zoek naar nieuwe manieren om elkaar te overtreffen en hun publiek te verrassen en bekoren. En ook al werden de meeste maskers na afloop van de *mukanda* vernietigd, toch gebeurde het dat buitengewoon geliefde exemplaren werden bewaard met het oog op de volgende sessie.

De maskers moesten voldoen aan enkele vormelijke en iconografische vereisten, maar de concurrentie tussen de kunstenaars bracht een stortvloed van nieuwe thema's en vormen op gang — denk maar aan de poppen die bovenop het masker werden gezet — of aan het gebruik van ongewone kleurencombinaties.

De hier getoonde maskers behoren tot drie categorieën: *kholuka*, *ndeemba* en *tsekedye*. Stuk voor stuk werden ze gedragen door besneden jongens op het moment dat die zich na de initiatie aan de buitenwereld vertoonden. *Kholuka*, het meest prestigieuze masker, danste alleen. *Ndeemba*, het tweede belangrijkste masker, en *tsekedye* dansten in paren. Afhankelijk van hoe hoog de kunstenaar de sculpturale kwaliteit van het gezicht inschatte, besliste hij bij welke van de drie categorieën hij het masker indeelde. Zodra hij die keuze had gemaakt, werd de hoofdtooi vervaardigd, zodat die iconografisch aansloot bij de gekozen categorie.



Masker van de mukanda (Yaka) - EO.1948.27.4

2nd quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1948. Donated by Father J. Van Wing.

Deze kunstenaar getuigt van grote durf door te kiezen voor een palet van pastelkleuren van Europese herkomst — zeer ongebruikelijk voor wat mogelijk een *kholuka*-masker is.



Masker van de mukanda (Yaka) - EO.1948.27.38

2nd quarter of the 20th century. Wood (*Alstonia congensis*). RD Congo. Registered in 1948. Donated by Father J. Van Wing.

Boven op dit masker, dat de typische hoofdtooi van de *ndeemba* vertoont, staat een houten kopie van een Europese aardse pot. De pot wordt doorboord door een van de stokken die samen de hoofdtooi vormen. Het gaat om een zeer ongebruikelijk model, dat ongetwijfeld de aandacht van de toeschouwers zal hebben getrokken. Mogelijk verwijst het naar een funeraire praktijk die met name bij de naburige Kongo in zwang was: op boomtakken in de buurt van het graf werd Europees aardewerk geplaatst waarvan de bodem doelbewust was doorboord.



Masker van de mukanda (Yaka) - EO.1976.38.35

1st quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1976. Donated by A. Verheijden.

Kholuka-maskers werden soms versierd met figuren die lijken op marionetten. De kunstenaars hadden veel vrijheid bij de onderwerpskeuze en kregen zo de kans hun originaliteit te bewijzen. Op deze *kholuka* staat een kikker of pad. In de verhalen van de Yaka worden kikkers en padden beschouwd als hoogmoedige en ongeduldige dieren – eigenschappen waartegen de besneden jongen werden gewaarschuwd – die God probeerden te misleiden om sneller dan de andere dieren een staart te krijgen. Als straf kregen ze helemaal géén staart.



Masker van de mukanda (Yaka) - SJ.351

1st quarter of the 20th century. Collected by Father G. Dumont (before 1927).

De *tsekedye*-dierenmaskers van de Yaka stellen maar zelden een varken voor. Net als bij de Tshokwe symboliseert het varken mogelijk de oncontroleerbare, ongemanierde aandriften waarvoor de geïnitieerde (en voortaan dus 'beschaafde') jongere zich dient te hoeden. De originaliteit van de kunstenaar zit vooral in de manier waarop hij het lichaam van het varken heeft weergegeven.

De meeste dierenmaskers behoren tot de *tsekedye*-categorie (de 'minst prestigieuze' categorie). Maar wanneer een kunstenaar buitengewoon tevreden was over de plastische kwaliteit van zijn creatie, kon hij die toewijzen aan een hogere categorie en er bijvoorbeeld een *ndeemba* van maken.



Masker van de mukanda (Yaka) - SJ.1303

1st quarter of the 20th century. Collected by Father M. Plancquaert (before 1924).

De originaliteit van dit masker zit in het grote raffinement van de kandelaarvormige hoofdtooi, die kenmerkend is voor *ndeemba*-maskers, en in het gezicht, dat geflankeerd wordt door twee slangen die twee antilopes opeten — een zinspeling op de scholing van de besneden jongens tijdens het *mukanda*-ritueel.

DRAGER VAN BETEKENIS

Uit welke elementen bestaat een Kongo-fetisj of Kongo-*nkisi*?

De ziel van een overledene of een bovennatuurlijke geest bezielt de *nkisi* en geeft hem zijn levenskracht. Ingrediënten uit de wereld van dieren, planten of mineralen, of kleine accessoires zoals parels, dragen bij tot de magische kracht ervan.

Die magische lading bevindt zich ofwel in een figuratief beeld, ofwel in een zakje, doosje of schelp. Dat aan een simpel zakje evenveel kracht wordt toegeschreven als aan een antropomorfe sculptuur, toont volgens sommige onderzoekers aan dat het beeld slechts een houder is. Ze argumenteren dat liefhebbers van Afrikaanse kunst die zich alleen voor het beeld interesseren, voorbijgaan aan wat voor de Kongo-gebruikers juist de essentie is: de magische ingrediënten of ladingen.

Maar waarom hebben Kongo-kunstenaars dan juist figuratieve *nkisi* gemaakt?

Het klopt dat sommige zwaar beschadigde beelden nog altijd gebruikt worden omdat hun lading intact is gebleven. Maar er zijn ook grote *nkisi* die een nieuw paar benen hebben gekregen omdat de oude waren aangevreten door insecten. Bewijst dat niet dat de gebruikers gevoelig waren voor het uitzicht van het beeld?

Vergelijk het eens met de Maaslandse reliekschrijnen uit België. Vanuit religieus oogpunt bekeken, waren die alleen belangrijk vanwege de stoffelijke resten van de heilige die ze bevatten. Toch werden zulke schrijnen dikwijls gemaakt door de beste goudsmiden, en tijdens de eeuwen daarna zijn ze vaak gerestaureerd en verder verfraaid. Die zorg om te verfraaien wat ritueel waardevol is, om er een schitterende houder voor te maken, is die ook niet denkbaar voor Afrika?



***Nkisi nkonde mungundu-beeld (Yombe)* - EO.o.o.22436**

3rd quarter of the 19th century. Wood (*Canarium schweinfurthii*). RD Congo. Registered in 1919. Former collection of Kangu Scheut missionaries. Collected in 1915.

De benen van deze grote *nkisi* waren beschadigd geraakt. Meer om esthetische dan om rituele redenen heeft een plaatselijke beeldhouwer het beeld een nieuw paar ledematen gegeven. Dat er zoveel zorg werd besteed om deze *nkisi nkonde* intact te houden, heeft er mogelijk mee te maken dat sommige van deze prestigieuze, moeilijk te produceren objecten eigendom waren van chefs en bijdroegen tot hun reputatie.



***Nkisi-beeldje (Kotshi)* - EO.1967.63.225**

3rd quarter of the 19th century. Angola. Registered in 1967. Former collection of RMAH. Collected by E. Darteville in 1937.

Deze persoonlijke amulet (*nkisi*), die een huis en zijn bewoners moest beschermen, bleef in gebruik nadat de benen beschadigd waren geraakt. Het beeldje is daardoor niet langer stabiel, maar toch is het nooit hersteld.

DE MENS ACHTER HET KUNSTWERK – EEN KWESTIE VAN STIJL

Om de functie van een object te kunnen bestuderen, moet je de herkomst ervan kennen, en dus ook de culturele achtergronden van de makers. Zo kan een object gesculpteerd zijn door een artiest van etnie X en vervolgens doorgegeven binnen etnie Y. Wanneer het van daaruit in een verzameling terecht komt, wordt het mogelijk ten onrechte aan etnie Y toegeschreven.

Een doorgedreven analyse van de stijlkenmerken van een oeuvre kan sporen van externe beïnvloeding aan het licht brengen. Op basis daarvan kan je hypothesen formuleren over de verspreiding van bepaalde rites of handelsnetwerken.

Op dezelfde manier kan je — net zoals bij Europese kunst — proberen een oeuvre niet langer toe te schrijven aan een etnische groep, maar aan een individuele kunstenaar, en zo het achterhaalde begrip ‘gemeenschapskunst’ overstijgen.

In zijn werk *Die Masken und Geheimbünde Afrikas* (1898) noemde de Duitse etnoloog Leo Frobenius als eerste een Afrikaanse kunstenaar bij naam: Angbologe (waarschijnlijk Adugbologe), een Yoruba-beeldhouwer. Maar pas in de eerste helft van de 20ste eeuw doorbraken enkele Belgische afrikanisten de anonimiteit waartoe kunstenaars uit Afrika tot dan toe veroordeeld waren. De bekendste van hen was ongetwijfeld Frans-Maria Olbrechts (1899-1958), voormalig directeur van dit museum.

Olbrechts is schatplichtig aan de kunsthistoricus Giovanni Morelli (1816-1891) en de antropoloog Franz Boas (1858-1942). In zijn beroemdste werk, *Plastiek van Kongo* (1946), identificeert hij aan de hand van zijn stilistisch-anatomische methode verschillende stijlen, waarvan die van de Meester van Buli het meest tot de verbeelding spreekt. Op basis van een schaaldraagster uit het museum, die afkomstig was uit de streek van Buli, wist Olbrechts stilistisch vergelijkbare sculpturen te identificeren. Die verschilden allemaal duidelijk van andere werken uit het Luba/Hemba-gebied.



Schaal draagster (culturele regio van de oostelijke Luba)

- EO.o.o.14358

Kunstenaar: Meester van Buli.

4th quarter of the 19th century. Wood (*Ricini dendron rautanenii*). RD Congo. Registered in 1913. Collected by H. A. Bure (1907).

Diverse onderzoeken in de jaren 1990 hebben aangetoond dat de Meester van Buli zeker van Hemba-afkomst was en leefde in Kateba, veel verder ten noorden van Buli. Uit dezelfde onderzoeken bleek dat de kunstenaar plaatselijk in herinnering is gebleven onder de eretitel *Ngongo ya Chintu*, 'de grote luipaard, vader van de gesculpteerde dingen'. Sindsdien spreken sommige auteurs niet langer van de Meester van Buli, maar van de Meester van Kateba.



Vrouwelijk beeldje (culturele regio van de oostelijke Luba) - EO.1950.31.1

Kunstenaar: Meester van Buli

4th quarter of the 19th century. Wood (*Albizia* sp.). RD Congo. Registered in 1950. Collected by E. Foà (1897).



Mannelijk beeldje (culturele regio van de oostelijke Luba) - EO.1950.31.2

Kunstenaar: Meester van Buli

4th quarter of the 19th century. Wood (*Albizia* sp.). RD Congo. Registered in 1950. Collected by E. Foà (1897).



Kariatidestoel (culturele regio van de oostelijke Luba)

- EO.1948.37.9

Kunstenaar: Meester van Buli

4th quarter of the 19th century. Wood (*Albizia zygia*). RD Congo. Registered in 1948. Acquired by L. R. Bertrand in Bas-Congo (ca. 1898).

Wanneer we dit stuk vergelijken met de twee oostelijke-Luba-stoelen in de vitrine, krijgen we een beter beeld van de stijlkenmerken van de Meester van Buli.

Volgens sommige onderzoekers zou dit stuk niet gemaakt zijn door de Meester van Buli, zoals de schaaldraagster en de twee kleine figuurtjes in de vitrine, maar door een navolger. Eén van de stilistische verschillen is dat het gezicht van dit stuk rond zou zijn. Maar de hypothese dat er twee kunstenaars aan het werk zijn geweest, is nog voorbarig en wordt door andere onderzoekers betwist.



Kariatidestoel (culturele regio van de oostelijke Luba)

- EO.0.0.17193

Late 19th century. Wood (*Ricinodendron rautanenii*). RD Congo. Registered in 1914.

Deze 19de-eeuwse meester-beeldhouwer, wiens *maniera* wijst op Hemba-invloeden, heeft verschillende stoelen gemaakt. Eén ervan heeft een dubbele kariatide en wordt bewaard in het KMMA.



Kariatidestoel (culturele regio van de oostelijke Luba)

- EO.0.0.17194

Late 19th century. Wood (*Ricinodendron* sp.). Registered in 1902. Collected before 1897.

Het museum van Tervuren bezit nog verschillende andere hoofdmanstoelen met een kariatide. Ze zijn aan het eind van de 19de eeuw door dezelfde kunstenaar gemaakt.

De in deze stijl uitgevoerde kariatiden hebben een rond en bloot voorhoofd dat kenmerkend is voor oostelijke Luba-stukken uit het gebied van de Luvua-rivier.



Phemba-materniteitsbeeld (Yombe) - EO.o.o.37964

Kunstenaar: Meester van Kasadi

4th quarter of the 19th century. Wood (*Nauclea latifolia*). Angola/RD Congo. Registered in 1937. Collected by Father L. Bittremieux (1930s?).

De stilistisch-anatomische methode van Olbrechts werd overgenomen door andere onderzoekers zoals Ezio Bassani, die verschillende 'Meesters van' wist te identificeren (een term die ook wordt gebruikt voor Vlaamse of Franse Primitieven van wie we de naam niet kennen). Eén van hen is de Meester van Kasadi.

Begin jaren 1980 werd voor het eerst een corpus van werken aan de Meester van Kasadi toegeschreven. In die tijd waren er alleen nog maar *phemba*-materniteitsbeelden beschreven, zoals dit exemplaar. De benaming Meester van Kasadi verwijst naar het gelijknamige dorp in de Mayombe-regio, waar twee van deze stukken waren verzameld. Vóór die tijd sprak men meestal van de Meester van het Materniteitsbeeld van Briey, naar een Europese eigenaar van een van deze vermaarde *phemba*-beelden.

Over het algemeen worden de stukken van de Meester van Kasadi gekenmerkt door hun krachtige, ingevallen gelaat.



Masker (Yombe) - EO.o.o.37966

Kunstenaar: Meester van Kasadi

4th quarter of the 19th century. Wood (*Ricinodendron heudelotii*). Angola/RD Congo. Registered in 1937. Collected by Father L. Bittremieux (1930s?).

Na de materniteitsbeelden werd ook een klein aantal zogeheten *nganga*-maskers (een *nganga* is een waarzegger of traditionele genezer) aan de Meester van Kasadi toegeschreven. Drie ervan worden bewaard in Tervuren. Ze vertonen het ingevallen gezicht dat de stijl van deze kunstenaar kenmerkt. De binnenkant van de maskers van de Meester van Kasadi is op een specifieke manier uitgesneden.



Masker (Yombe) - EO.1967.63.42

Kunstenaar: Meester van Kasadi

1st quarter of the 20th century (ca. 1900). Wood (*Ricinodendron heudelotii*). Angola/ RD Congo. Registered in 1967. Former collection of RMAH. Collected by P. Janssens (ca. 1927-1928).

Dit masker is opmerkelijk omdat het afkomstig is uit Cabinda, een exclave van Angola. De andere stukken van de Meester werden verworven in Congo, en dan met name in Kasadi.



Grafbeeld (Yombe) - EO.1967.63.448

Kunstenaar: Meester van Kasadi

1st quarter of the 20th century. Angola/RD Congo.
Registered in 1967. Former collection of RMAH.
Collected by E. Darteville in Cabinda (1937).

De grafbeelden werden pas lang na de materniteitsbeelden en de maskers ontdekt en in het oeuvre van de Meester van Kasadi opgenomen. Dit exemplaar is interessant omdat de verzamelaar zich had laten vertellen dat de maker — de Meester van Kasadi dus — afkomstig was uit Cabinda. Voor die hypothese pleit ook

dat verschillende stukken van de Meester in Cabinda zijn verworven. Het epicentrum van de productie lag dus mogelijk niet in Kasadi, zoals tot nu toe gedacht.

Wat er ook van zij, het is vrijwel zeker dat de Meester dit grafbeeld op latere leeftijd heeft vervaardigd.



Masker (*mbuya*) dat een chef voorstelt (Centrale Pende)

- EO.o.o.32128

Kunstenaar: Gabama a Gingungu

1st quarter of the 20th century (1920s). RD Congo.
Registered in 1930. Donated by W. Retivof (through
Pierre Golenvaux).

In de jaren 1980 trad de Amerikaanse kunsthistorica Zoë Strother in de voetsporen van Olbrechts. Door middel van veldwerk en gesprekken met kunstenaars van nu wist ze de biografie van verschillende Pende-beeldhouwers te reconstrueren.

Aan de hand van foto's van het hier getoonde masker, en op basis van technische en vormelijke kenmerken, herkenden de Pende-kunstenaars die ze interviewde formeel de hand van Gabama a Gingungu (1890?-1965). Hij zou het masker in de jaren 1920 hebben gemaakt. Verschillende beeldhouwers identificeerden dit stuk zelfs onmiddellijk als een werk van Gabama op basis van iconografische en stilistische details — de piramidale tragus (het stukje kraakbeen aan de voorkant van de oorschelp), de vormgeving van het kapsel, de opgetrokken neus met de geprononceerde neusvleugels ... De beeldhouwers uit de jaren 1980 konden zich deze befaamde kunstenaar nog herinneren, en beschouwden hem als de beste van allemaal.

Gabama a Gingungu, geboren in de streek van Nyoka-Munene, leerde het vak van zijn oom Maluba (1870?-1935) — een gerenommeerd kunstenaar, die echter snel door zijn neef werd overtroffen. Na een tijdje bestelden dansers hun maskers liever bij Gabama dan bij Maluba. In enkele jaren verspreidde Gabama's reputatie zich over een groot deel van het Pende-gebied, en de bestellingen stroomden binnen. Vanaf de jaren 1930 trok hij langs de dorpen in de streek, op zoek naar klanten. Hij bleef als beeldhouwer actief tot op het eind van zijn leven, maar vanaf de jaren 1950 concentreerde hij zich op *ikhoko*, kleine maskers die om de hals werden gedragen: dat lag hem beter naarmate hij ouder werd en lichamelijk verzwakte.

EEN GESCHIEDENIS VAN STOELN

In de 19de en het prille begin van de 20ste eeuw kregen sommige ogenschijnlijk banale westerse fabrieksgoederen in Afrika, en meer bepaald in Centraal-Afrika, bliksemsnel een hoge maatschappelijke status. Dat blijkt uit getuigenissen.

Lokale machthebbers meenden dat artefacten als paraplu's, parasols, stoelen met rugleuningen en chaises longues hun oude regalia misschien nieuwe luister konden bijzetten. Doordat de voorwerpen van ver kwamen en moeilijk te verwerven waren, konden ze er hun sociale status mee afficheren. Om tegemoet te komen aan de vraag, en om te voldoen aan de nieuwe smaak van de kopers, maakten lokale kunstenaars en ambachtslieden – vooral dan bij Kongo-volkeren – objecten die geïnspireerd waren op Europese vormen of decoraties.

Bij de Tshokwe zette die hang naar het nieuwe sommige leiders ertoe aan de traditionele kruk van de chef te vervangen door op Europese voorbeelden geïnspireerde stoelen met rugleuningen. De manier waarop de chefs zaten, was echter niet aangepast aan die nieuwe tronen. Bovendien maakte het reliëf-beeldhouwwerk op de rugleuning het onmogelijk om comfortabel achterover te leunen.

In de jaren 1920 maakte de Franse houtsnijder Pierre-Émile Legrain verschillende types stoelen, waarvan sommige geïnspireerd waren door Afrikaanse voorbeelden, meer bepaald van de Ngombe of de Ashanti. Jacques Doucet kocht een ensemble van vier van die stoelen. Het is niet moeilijk de inspiratiebron te achterhalen: een Tshokwe-stoel ... die op zijn beurt geïnspireerd was op een Europees exemplaar!



Stoel van chef (Tshokwe) - EO.0.0.43166

3rd quarter of the 19th century. Wood (*Alstonia* sp.). RD Congo. Registered in 1946. Collected by T. Fourche (1930s).

Dit type *ciwamo* (stoel) is geïnspireerd op laat-18de- en 19de-eeuwse Portugese stoelen. *Ciwamo* werden versierd met meer of minder complexe motieven op de dwarsstukken en de leuning. Hier wordt een *cihongo*/*tshihongo*-masker afgebeeld op het frontale dwarsstuk. Dat is geen neutrale keuze, want het masker is de personificatie van een krachtige en welwillende geest die aanleunt bij de macht. Het masker werd overigens gedragen door de chef zelf, of door een van zijn zonen.



Opscheplepel (Woyo?) - EO.0.0.27589

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1924. Collected before 1897.

Het succes van Europese objecten in Bas-Congo in de 19de eeuw bracht sommige kunstenaars en ambachtslieden ertoe hun iconografische en decoratieve vocabulaire aan te passen en te putten uit Europese houtsnijwerkmotieven. De steel van dit lepeltje is geïnspireerd op de armleuning van een Louis-Philippe-stoel. Het getuigt van een 'Europese mode', op veel vlakken vergelijkbaar met het japonisme, de Japanse mode die in de tweede helft van de 19de eeuw furore maakte in Europa.



Elembo-stoel van chef (Ngombe) - EO.0.0.17220

3rd quarter of the 19th century. Wood, upholstery nails. RD Congo. Registered in 1914. Collected before 1897.

Dit type stoel, *elembo* genaamd, werd in de 19de en het begin van de 20ste eeuw gebruikt door volkeren die aan de oevers van de Giri-rivier woonden: de Lobo, de Libinja en de Ngombe. De niet-versierde exemplaren met korte pootjes behoorden toe aan gewone mannen. Ze konden gebruikt worden als zitplaats in prauwen.

Er bestonden echter ook somptueus gedecoreerde stoelen met langere poten. De versieringen werden aangebracht door middel van Europese sierspijkers, die in de eerste helft van de 19de eeuw zeldzaam en duur waren in de streek. Zulke stoelen behoorden tot de boedel van chefs en notabelen.

GIAMBOLOGNA EN DE KONGO-SMEDEN

De landing van de Portugese ontdekkingsreiziger Diogo Cão op de kusten van het Kongo-koninkrijk, in het jaar 1482, was het begin van een eeuwenlange uitwisseling. De katholieke Portugezen deden bijvoorbeeld een poging om de Kongo-bevolking te bekeren tot het christendom - overigens met zeer gemengde resultaten.

Van deze geschiedenis getuigen onder meer de hoofdmanskruisen, die plaatselijk *nkangi kiditu* worden genoemd. Sommige zijn kopieën van Europese modellen, andere zijn vrije adaptaties en tonen duidelijk een autochtone stijl. Enkele van deze *nkangi kiditu* werden lange tijd beschouwd als kopieën van middeleeuwse Catalaanse Christusfiguren. Recent onderzoek heeft echter uitgewezen dat het gaat om gedurfde herinterpretaties van *Christus sterft aan het kruis* van Giambologna (1529-1608). Dat was zonder twijfel het meest wijdverspreide kruisbeeld in het Europa van de vroege 17de eeuw, en we weten dat enkele exemplaren het Kongo-koninkrijk hebben bereikt. Een van de typische kenmerken van de Christusbeelden van Giambologna is de afhangende haarlok aan de zijkant van het gezicht — en die vinden we ook terug op onze pseudo-Catalaanse Christusfiguren.



Nkangi kitudu (kruisbeeld van de chef), naar het voorbeeld van het model van Giambologna (Kongo) - HO.1954-19.2
17th century? Copper alloy, lead, wood. RD Congo/Angola. Registered in 1954. Former collection of L. M. Guebels.



Christusfiguur naar Giambologna, verzameld bij de Kongo - HO.1963.67.2
17th century? RD Congo/Angola. Registered in 1963. Former collection of C. Ralet.



Christusfiguur van *nkangi kitudu* (kruisbeeld van de chef)

naar het voorbeeld van Giambologna (Kongo) - HO.1954.19.4
17th century? Kongo. RD Congo/Angola. Registered in
1954. Former collection of L. M. Guebels.



Christusfiguur van *nkangi kitudu* (kruisbeeld van de chef)

naar het voorbeeld van Giambologna (Kongo) - HO.1955.9.12
17th century? RD Congo/Angola. Registered in 1954. For-
mer collection of R. Wannyn.

KRUISBESTUIVING IN KANANGA

In de jaren 1880 werd Nsapo-Nsapo/Zappo-Zap, de chef van het Songye-Eki-volk, zwaar afgeperst door Pania Mutombo en Lupungu. Deze chefs van de Songye-Sanga en Songye-Kalebwe waren belangrijke schakels in de handel in slaven en ivoor die Tippo Tip uit Zanzibar in dat deel van Congo had opgezet.

In 1887 nam de Belgische officier Paul Le Marinel om diplomatieke en militaire redenen de opgejaagde Songye-Eki in bescherming. De volgende jaren, en vooral dan in 1888, zorgden de Belgische autoriteiten in Congo ervoor dat dit volk zich blijvend kon vestigen op een plek ten westen van de huidige stad Kananga.

De Songye-Eki, ook wel Nsapo-Nsapo of Nsapo genoemd naar hun chef, kwamen aan in een hen onbekend gebied, dat vooral bevolkt werd door Luluwa en westelijke Luba. Daardoor ontstond een zekere culturele vermenging, die vooral gevolgen had voor de kunst.

De Nsapo-Nsapo-stijl waarover de wetenschappelijke literatuur het heeft, is dus het resultaat van een opeenvolging van bijzondere historische gebeurtenissen, en van de culturele uitwisseling die daaruit voortvloeide. Het museum heeft stukken in de collecties die deze hybridisatie van de Nsapo-Nsapo-stijl perfect belichamen.



Eredienstbeeldje met een kelk (Luluwa) - EO.o.o.7158

4th quarter of the 19th century (1890s). Wood (*Albizia gummifera*). RD Congo. Registered in 1912. Former collection of De Bruyn.



***Bwanga bwa Bwimpe*-eredienstbeeldje met een kelk (Luluwa) - EO.o.o.7156**

4th quarter of the 19th century (1890s). RD Congo. Registered in 1912. Former collection of De Bruyn.



Nkishi-beeld (Songye-Eki of Nsapo-Nsapo) - EO.o.o.43952
4th quarter of the 19th century. Wood (*Vitex* sp.). RD Congo.
Registered in 1946. Collected by T. Fourche (1930s).

Wat stijl betreft, behoort dit *nkishi*-beeld (amulet) ongetwijfeld tot de Songye-Eki-cultuur. Het is ofwel meegenomen door de migrerende Nsapo-Nsapo, ofwel gesculpteerd kort na hun aankomst in de omgeving van Luluaburg (het huidige Kananga).



Beeldje (Nsapo-Nsapo) - EO.o.o.16611
4th quarter of the 19th century (1890s). Wood (*Crossopteryx febrifuga*). RD Congo. Registered in 1914.

De algemene vorm van dit beeld lijkt erg op klassieke Eki-kunst, maar het gebaar van de rechterhand verwijst eerder naar de Luluwa-traditie, met name naar rituele beelden die een beker in de handpalm houden.

DE INVLOED VAN TEKE-KUNST OP DE BUURVOLKEREN

Verschillende Congolese culturen stonden vroeger bekend om hun kennis van de magische kunsten. Voorbeelden zijn de Songye, de Kongo en de Teke.

Net als afgewerkte producten als stoffen, keramiek en wapens konden magische voorwerpen (al dan niet gesculpteerd) worden verhandeld. Zo bestelde de latere Kuba-koning Kot-A-Pey begin 20ste eeuw verschillende beschermende *nkishi* (beelden of voorwerpen met een magische lading) bij Kongolo, een Songye-kunstenaar die bekendstond als specialist in de *ars magica*.

Bepaalde groepen binnen de Bandundu-volkeren, uit Zuidwest-Congo, gebruikten magische voorwerpen zoals de *nswo* — een populaire, multifunctionele fetisj — die afkomstig waren van de Teke. Aanvankelijk werden ze simpelweg door de burens van de Teke geïmporteerd, maar later ontwikkelden die een eigen productie. Toch behielden de magische voorwerpen vaak zichtbare sporen van hun afkomst. Zo zijn bij de Yansi talloze *nswo* gevonden met kenmerken die typisch zijn voor de Teke-kunst en -cultuur, zoals de mannelijke haarwring en de scarificaties in het gezicht. Tegelijk vertonen ze eigen vormelijke kenmerken, zoals de plattere neus van sommige exemplaren.

Zulke plastische referenties kunnen wijzen op verwantschap (op een Teke-herkomst dus), maar zijn soms ook een poging om het beeld als het ware een Teke-label mee te geven en zo de doeltreffendheid ervan te garanderen.



Nswo-beeldje (Yansi) - EO.1948.19.18

1st quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1948.
Collected by Father P. Swartenbroeckx (1940s?).

Deze *nswo* van de Yansi heeft de mannelijke haarwrong en de scarificaties in het gezicht die typisch zijn voor Teke-kunst.

De platte, driehoekige neus daarentegen is kenmerkend voor de Yansi.



Nswo-beeldje - SJ.1671

3rd quarter of the 19th century. RD Congo. Collected by Father K. Cappelle (before 1932).

Deze *nswo* van de Yansi is vrouwelijk, maar heeft een mannelijke Teke-haarwrong.



Makowa-beeldje (Buma) - EO.0.0.139

4th quarter of the 19th century. Wood (*Nauclea pobeguinii*). RD Congo. Registered in 1902. Donated by S. Lovisetti.

Dit beeld, dat gebruikt werd voor therapeutische rites bij de Buma, heeft Teke-scarificaties in het gezicht.



Nswo-beeldje (Teke) - EO.1951.43.2

4th quarter of the 19th century. Wood (*Crotonogyne poggei*). RD Congo. Registered in 1951. Acquired from H. Elias.

Deze *nswo* heeft vele iconografisch-stilistische Teke-elementen, zoals de mannelijke haarwrong en de verticale scarificaties in het gezicht.

VROUWELIJKE CREATIE

Driedimensionale figuren worden in Congo maar zelden door vrouwen gemaakt. Hout- en ivoorsnijwerk en smeedkunst — de meest courante technieken om zulke figuren te maken — zijn er hoofdzakelijk mannelijke activiteiten.

Dat geldt ook voor keramiek, gewoonlijk nochtans een vrouwelijke bezigheid. Zodra aardewerk figuratief wordt, wordt het vaak niet meer gemaakt door vrouwen. De antropomorfe Kongo-keramiek is het werk van mannelijke pottenbakkers. Bij de Meje en Makere uit Noordoost-Congo maakten vrouwen enkel de buik van figuratieve kruiken; de cefaloforme (hoofdvormige) kruikhalzen werden door mannen geboetseerd.

Er bestaat echter een schitterende uitzondering op deze regel: de *mbwoongitwool* van de Kuba — figuratieve beeldjes die uitsluitend werden vervaardigd door vrouwen. Zij bewerkten een pasta van kostbaar rood plantaardig *tool*-poeder, vermengd met zandige klei. Het resultaat is weinig bekend bij het publiek, maar getuigt van een verbazingwekkende creativiteit.

De *mbwoongitwool* bezaten geen 'magische kracht', maar werden vooral bewaard om te worden gebruikt in begrafenisrituelen. Wanneer een man of vrouw met een zekere status overleed, schonk zijn of haar nauwste verwant een *mbwoongitwool* aan de andere leden van de familie. Diverse exemplaren vergezelden de gestorvene in het graf. Ze werden aan de zijkant van de doodskist bevestigd, maar vlakke *mbwoongitwool* werden onder het stoffelijk overschot gelegd. Nog andere exemplaren, bijvoorbeeld met voorstellingen van dieren, werden op het lichaam geplaatst.



Mbwoongitwool in de vorm van ruggensteun (Kuba)

- EO.o.o.15231

4th quarter of the 19th century. *Tool* wood powder (*Pterocarpus* sp.) and sandy clay. RD Congo. Registered in 1913. Donated by the Cie du Kasai.



Mbwoongitwool in de vorm van ruggensteun (Kuba) -

EO.o.o.28550

4th quarter of the 19th century. *Tool* wood powder (*Pterocarpus* sp.) and sandy clay. RD Congo. Registered in 1925. Collected by L. Rom (1890s).



***Mbwoongitwool* in de vorm van gedroogde meerval (Kuba)**

- EO.0.0.29623

4th quarter of the 19th century. *Tool* wood powder (*Pterocarpus*) and sandy clay. RD Congo. Registered in 1927. Collected by L. Achten (1920s). Donated by H. Schouteden.

Deze vissen werden op stokken geregen en verkocht op de markt. De kunstenaar die dit object verkocht is niet vergeten dit accessoire voor te stellen.



***Mbwoongitwool* in de vorm van gehoornd hoofd (Kuba)**

- EO.o.o.35025

1st quarter of the 20th century. *Tool* wood powder (*Pterocarpus*) and sandy clay. RD Congo. Registered in 1933. Collected by L. Achten (1920s).

Deze atypische *mbwoongitwool* verwijst mogelijk naar Kuba-mythes, zoals die over een vooraanstaand man (een *nyimshoong*) wiens vrouw beviel van een bok. Het verhaal gaat dat de *nyimshoong* als gevolg van die wonderlijke gebeurtenis een hoofddeksel van geitenhuid droegen.



Mbwoongitwool in de vorm van een recipiënt, gebruikt om plantaardige olie te mengen met *tool* poeder voor cosmetische doeleinden (Kuba) - EO.o.o.37578

4th quarter of the 19th century. *Tool* wood powder (*Pterocarpus*) and sandy clay. RD Congo. Registered in 1937. Donated by J. Walschot.



Mbwoongitwool in de vorm van een deksel van een doos voor tool poeder (Kuba) - EO.1953.74.6833.

1st quarter of the 20th century. *Tool* wood powder (*Pterocarpus*) and sandy clay. RD Congo. Registered in 1956. Collected by A. Maesen (1950s).



Mbwoongitwool in de vorm van een traditioneel hoofdkussen (Kuba) - EO.o.o.45543

1st quarter of the 20th century. *Tool* wood powder (*Pterocarpus*) and sandy clay. RD Congo.



Mbwoongitwool in de vorm van een deksel van een doos voor tool poeder (Kuba) - EO.1954.40.31

4th quarter of the 19th century. *Tool* wood powder (*Pterocarpus*) and sandy clay. RD Congo. Registered in 1954. Donated by J. Vansina.



Mbwoongitwool in de vorm van een zoutblok (Kuba)

- EO.1971.44.2

4th quarter of the 19th century. *Tool* wood powder (*Pterocarpus*) and sandy clay. RD Congo. Registered in 1971. Donated by the Amis du Musée.

In bepaalde regio's van Congo was zout vroeger een heel bijzondere handelswaar.



Mbwoongitwool in de vorm van een schildpad (Kuba)

- EO.1953-74.7024

1st quarter of the 20th century. *Tool* wood powder (*Pterocarpus*) and sandy clay. RD Congo. Registered in 1956. Collected by A. Maesen (1950s).



Mbwoongitwool in de vorm van een prauw (Kuba)

- EO.1953-74.7214

4th quarter of the 19th century. *Tool* wood powder (*Pterocarpus*) and sandy clay. RD Congo. Registered in 1956. Collected by A. Maesen (1950s).

DE SIGNATUUR

Kunst maakt zichzelf kenbaar als het werk van een individu door de ‘signatuur’: het geheel van stilistische kenmerken waarmee het werk van een kunstenaar zich onderscheidt van dat van zijn collega’s. En net zoals in Europese kunst kunnen zulke signatures zowel bewust als onbewust zijn.

De komst van het schrift heeft ook voor de Congolese kunst grote gevolgen gehad. Sommige beeldhouwers en houtsnijders, vooral degene met Europese klanten, ondertekenden hun werk met hun naam, en versterkten zo het individuele karakter van hun stilistische signatuur. Twee van de bekendste kunstenaars die zo te werk gingen, waren in de eerste helft van de 20ste eeuw actief in Bas-Congo: de keramist Voania de Muba en de kalebassnijder Benoît Madya. Hier stellen we echter een kunstenaar uit Noordoost-Congo voor: Songo, een Avongara-Zande-chef die zowel sculpturen als houtsnijwerk heeft vervaardigd.

In deze regio van Congo gebruikten sommige beeldhouwers echter al vóór de komst van het schrift heuse ‘grafische signatures’. Zo brachten de makers van de *nobarra/negbamba*-krukken in de basis van de zitting geometrische motieven (cirkels, driehoeken, sterren ...) aan die kenmerkend waren voor een kunstenaar of voor zijn atelier. Zulke krukken waren bestemd voor de vrouwen van de Mangbetu en hun burens, zoals de Makere. Het ingesneden merk, dat bovendien werd bedekt met rood houtpoeder, kan beschouwd worden als een gelukswens aan het adres van de toekomstige eigenares.



Nobarra-kruk (Mangbetu) - EO.0.0.2607-1

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1911. Collected by Mr. Fraipont (1900s?).



Negbamba-kruk (Makere) - EO.0.0.3121

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1911. Collected by C. Delhaise (1909-1910).

De verzamelaar van deze kruk noemde hem een 'stoel van de chef' maar de vorm verwijst duidelijk naar de stoelen voor vrouwen.



Kom in gegraveerde kalebas (Avongara-Zande)

- EO.1958.37.67

Kunstenaar: Songo

1910s. RD Congo. Registered in 1958. Donated by the Colonial Office.

Songo zei ooit tegen de Duitse zoöloog H. Lang dat hij de humoristische tekeningen uit Europese kranten kon kopiëren. De karikaturale personages die op deze kalebas zijn gegraveerd, zijn daarvan misschien een voorbeeld.



Antropomorfe doos (Avongara-Zande) - EO.1959.48.53

Kunstenaar: Songo

1910s. Wood and bark. RD Congo. Registered in 1959. Acquired from Father A. Leysbeth.

Songo ondertekende de meeste van zijn werken met 'SONGO ASSALI', letterlijk: 'Songo heeft dit gemaakt'. Dit type object diende vooral om persoonlijke bezittingen zoals juwelen te bewaren.

BEELDHOUWERK

Sommige culturen in Congo beoefenen de beeldhouwkunst maar maken geen maskers. Andere culturen maken alleen maskers, al is dat erg ongebruikelijk. En tot slot zijn er groepen, met name in het zuiden van het land, die zowel beeldhouwkunst als maskers hebben voortgebracht.

Deze vitrine toont vooral antropomorfe en antropo-zoömorfe figuren uit hout. Er bestaan echter ook zoömorfe figuren, en behalve hout werden ook materialen als steen, ivoor, klei en kopal gebruikt. Smeedijzeren beelden zijn erg zeldzaam. Uit een koperlegering vervaardigde werken wijzen op een vroege christelijk-Europese invloed.

Enkele van deze beelden zijn eeuwenoud, maar de meeste zijn gemaakt tussen 1850 en het midden van de 20ste eeuw. Sommige waren multifunctioneel, andere hadden een nauwkeurig omschreven rol. Sommige werden individueel vereerd, andere werden gebruikt door de hele gemeenschap of door leden van bepaalde genootschappen of sociale categorieën. De meeste waren eigendom van vooraanstaande personen zoals rituele experts, chefs of andere hoogwaardigheidsbekleders.

Van veel beelden werd verondersteld dat ze bovennatuurlijke krachten bezaten. Die gingen uit van overledenen of van niet-menselijke wezens zoals natuurgeesten, en ze werden geactiveerd door inwijdingsrites. Aan de beelden voegde men dikwijls dierlijke, plantaardige en minerale elementen toe, of fabrieksgoederen zoals spijkers of scheermesjes.

Verschillende culturen in Congo gebruiken andere termen voor beelden die geladen zijn met een 'magische kracht' dan voor beelden die nog niet zijn ingewijd. Daarnaast bestonden er ook beelden zonder kracht, zoals grafbeelden die louter bedoeld waren om de overledene te herdenken.



Kakungu-beeld (Metoko) - EO.o.o.32672

Ca. 1920-1930. Wood (*Pterocarpus tinctorius*), pigments (laundry blue). RD Congo. Registered in 1930. Donated by F. J. Auez.

Beelden van dit type waren bedoeld voor op de graven van hoogwaardigheidsbekleders van de *bukota*, een broederschap die een belangrijke politieke rol speelde bij de Metoko. Ze ontvingen tijdelijk de ziel van de overledene, zodat die erover kon waken dat zijn begrafenis goed verliep.



Beeld, genaamd 'van Manda' (Tabwa) - EO.o.o.31661

4th quarter of the 19th century. Wood (*Lannea antiscorbutica*). RD Congo. Registered in 1930. Collected by E. Storms (1884-1885).

Dit beeld speelde een rol in de verering van de voorouders van belangrijke afstammingslijnen. *Dawa* (amuletten) die eigendom waren geweest van de overledene konden naast hem worden gelegd of aan het beeld worden bevestigd. Verschillende stukken in de collectie van E. Storms staan in verband met zijn militaire campagnes. Voor dit object is die link echter niet direct duidelijk.



Esusany'o-beeld (Bembe/Zoba) - EO.o.o.14797

3rd quarter of the 19th century. Wood (*Cordia millenii*). Bembe (art commissioner) / Zoba (sculptor). Registered in 1913. Collected by A. Pilette (1910s).

Voorouderbeelden als dit zijn verbonden met de persoonlijke en maatschappelijke status van zowel degene die ermee herinnerd wordt als de opdrachtgever.



Beeld (Ndengese) - EO.o.o.3699

Late 3rd quarter of the 19th century. Wood (*Quassia* sp.)
RD Congo. Registered in 1912. Collected before 1897.

Deze beelden hadden een functie tijdens herdenkingsceremonies voor een overleden *etotshi* (hoogwaardigheidsbekleder). In de jaren 1920 publiceerde Joseph Maes, een conservator van het museum van Tervuren, een van de weinige artikels over deze bustes, die we aantreffen bij de Ndengese en enkele naburige volkeren.



Lusingiti-beeld (Hemba) - EO.1972.1.1

Atelier van Mubulula (Niembo stijl)

2nd quarter of the 19th century. Wood (*Trichilia retusa*).
RD Congo. Registered in 1972. Acquired from E. Deletaille.

Singiti stellen voorouders van belangrijke afstammingslijnen voor. Dergelijke beelden, en de religieuze praktijken die ermee samenhangen, waren erg prominent in het oosten van Congo, bij de Hemba, de Buyu en de Bembe.



Beeld (Mamvu?) - EO.o.o.39480

1st quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1939. Collected by M. Mosselmans (1910s-1920s).

Volgens één hypothese bezat dit beeld een funeraire functie, volgens een andere was het louter decoratief bedoeld.

‘Ornamentele beelden’, soms ook *oha* genoemd, zijn vooral bekend bij de Zande, de Mamvu en de Mangbetu.



Malwambi-beeld (Mbala) - SJ.1988

3rd quarter of the 19th century. RD Congo. Collected by Father T. Monnens before 1933.

Malwambi beschermde de *bamfumu* (chefs), met name tegen zware ziektes.



Beeld (Kalundwe) - EO.o.o.23459

4th quarter of the 19th century. Wood (*Ricinodendron rautionenii*). RD Congo. Registered in 1919. Collected by O. Michaux (1890s).

Dit atypische beeld, gesneden uit een lichte houtsoort, speelde waarschijnlijk een rol in een vooroudercultus.



Beeldhouwwerk (Ngbandi) - EO.o.o.3688

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1912. Collected before 1897.

Vroeger beschouwde men dit als een fetisj, maar wellicht gaat het om een uiterst zeldzaam voorbeeld van een antropomorfe neksteun.



Beeld (Lori) - EO.o.o.3692

3rd quarter of the 19th century. South Sudan (former Lado enclave). Registered in 1912. Collected by C. Lemaire (1900s).

Deze sculptuur, die de locatie van het graf aangaf, hielp tegelijk de herinnering aan de overledene te bewaren. Zeer waarschijnlijk moest ze worden omringd door gevorkte palen, die symbolisch naar de jacht of de veeteelt verwezen.



Inungu-beeld (Djonga) - EO.o.o.29703

1st quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1928. Collected by V. Benoit (1920s).

Wanneer een man was veroordeeld door de rechtbank van *nkumi* (hoogwaardigheidsbekleders) en weigerde zijn boete te betalen, werd er een *inungu* in of voor zijn woning gezet. Het beeld diende als waarschuwing.



Kashiankolo-beeld (Mbagani) - EO.o.o.43942

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1946. Collected by T. Fourche (1930s).

Een *kashiankolo* was buitengewoon sterk en had de reputatie erg gevaarlijk te zijn: hij kon zelfs doden. Zijn verwrongen handen doen denken aan de handen van een lijk.



Mpwuu-beeld (Yansi) - EO.o.o.26509

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1922. Collected by Father J. van Wing ca. 1920.

Mpwuu, een belangrijke beschermende fetisj, was verbonden met de chefs van dorpen of van afstammingslijnen. Soms werd een *mpwuu* vergezeld door één of twee andere sculpturen: een vrouw of kind en een bediende (*muley*). Bij dit exemplaar horen nog een kind en een *muley*, die allebei worden bewaard in de reserves van het KMMA.



Khaaka-beeld (Suku) - EO.1948.40.51

18th century? Wood (*Vitex congolensis*). RD Congo. Registered in 1948. Collected by J. Verbist?

De term *khaaka* zou je kunnen vertalen als 'moeder van de clan'. Dit oude krachtbeeld was verbonden met de leiders van de machtige chefferie Mutangu.

Een ander beeld, dat zich nog in de jaren 1950 in diezelfde chefferie bevond, getuigt van de historische dimensie die dit soort voorwerpen kunnen hebben. Dat tweede beeld, dat nooit in een collectie is beland, was gemaakt uit het hout van de boom waarbij, tijdens de slag van Zumbu A Vumvu tegen de Suku (18de eeuw), een *kiamfu* (vorst) van Lunda-origine sneuvelde. Het kaakbeen van de *kiamfu* werd door de chef van Mutangu meegenomen als trofee en aan het beeld bevestigd.



Mosilo-beeld? (Lengola) - EO.1954.50.16

2nd quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1954. Acquired from M. Dumoulin.

Mosilo-beelden werden geplaatst bij de woning van de man die belast was met de initiatie van jongemannen, die bij die gelegenheid ook besneden werden. De aanwezigheid van *mosilo* gaf aan dat er zo'n initiatie bezig was.

Sommige *mosilo* werden na het ritueel achtergelaten om ter plekke te vergaan.



Beeld (Tumba) - EO.o.o.2069-1

Early 20th century. RD Congo. Registered in 1910. Donated by L. Vandenbroeck.

Deze objecten, bobole of *bosongo* genaamd, werden gemaakt van hout van bomen die van nature menselijke vormen vertoonden. Ze werden door de beeldhouwer naar het dorp gebracht en daar 'geveild'. De koper was gewoonlijk een belangrijke hoogwaardigheidsbekleder. Na de koop werd het beeldje in de woning van de nieuwe eigenaar op een mat gezet. Op basis van wat we nu weten, waren er geen rites mee verbonden.



Beeld (Mbole) - EO.o.o.40633

4th quarter of the 19th century (1890s). Wood (*Commiphora* sp.). RD Congo. Registered in 1945. Donated by the Stoclet family.

Dit beeld hoort bij de *lilwa*-broederschap, die een leidende juridische en politieke rol speelde bij de Mbole. Het stelt iemand voor die zwaar gezondigd heeft tegen de regels van de *lilwa* en daarom wordt opgehangen. Dergelijke beelden moesten onder meer dienen als voorbeeld voor jongeren tijdens hun initiatie in de *lilwa*.



Beeld (Pindi? Hungaan?) - EO.1965,38.1

1st quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1965. Acquired from J. Walschot.

De precieze functie van dit grote beeld kennen we niet, maar gezien zijn oorsprong, zijn iconografie en zijn afmetingen moet het een belangrijk krachtbeeld zijn, dat verbonden was aan de persoon van een chef.



Beeld (Mbala) - SJ.1913

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Collected by Father C. Lambin before 1933.

Op basis van zijn iconografie kan dit beeld ofwel worden ingedeeld bij de *kiluba*-fetisjen, ofwel, en dat is veel meer plausibel, bij de *pindi*-fetisjen.

Een *kiluba* beschermde de clan en had genezende eigenschappen.

Een *pindi*, die bestond uit een beeld van een muzikant en een moederbeeld, was eigendom van de chef van de clan. Dit type fetisj werd gebruikt bij opvolgingsrites voor chefs, maar ook bij oorlogen en epidemieën.



Ndop-beeld (Kuba) - EO.o.o.15256

18th century? Wood (*Crossopteryx febrifuga*). RD Congo. Registered in 1913. Donated by the Compagnie du Kasai.

Ndop zijn 'portretsculpturen' van de *nyim* (vorsten) van het Kuba-koninkrijk. Ze werden gemaakt na het overlijden van de vorst die ze voorstellen. Ze werden in eerste instantie gebruikt tijdens rites rond de begrafenis en opvolging van de gestorvene en moesten diens *mween* (geest) tot rust brengen. Na die ceremonies dienden ze vooral als herinnering.

De hier getoonde *ndop* stelt Kot-a-Ntshay voor, een Kuba-koning die regeerde in de 18de eeuw. Het beeld zou gemaakt zijn tussen 1760 en 1780.



Beeld genaamd 'Thunga Mukulu' (Luluwa) - EO.o.o.43854

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1946. Collected by T. Fourche (1930s).

Dit beeld maakte deel uit van de *bwanga bwa bukalinga*, een cultus die het gezag en de macht van de chef versterkte, en die het welzijn van het volk en de band met de voorouders verzekerde. Beelden van dit type hadden waarschijnlijk ook een herdenkingsfunctie.



Nkosi-beeld? (Yaka) - SJ.1280-1

4th quarter of the 19th century. Collected by Father A. Pauwels before 1928.

Een *nkosi* was een krachtbeeld dat vooral een rol speelde in de strijd tegen tovenaars en andere misdadigers. Dit exemplaar vormde wellicht een paar met een mannelijk beeld, dat de onderzoekers van het museum echter nog niet met zekerheid hebben geïdentificeerd.



Beeld (Zande? Mangbetu?) - EO.1967.63.714

1st quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1967. Former collection of RMAH.

Van bepaalde houten beelden bij de Zande en enkele buurvolkereen kennen we de functie niet goed. Sommige exemplaren uit de jaren 1910 waren louter bedoeld om esthetisch genoeg te verschaffen; andere hebben mogelijk gefungeerd als grafbeeld. Nog andere zouden, volgens sommige observatoren, gebruikt zijn bij 'spelen voor jongeren'.



Beeld (Ngbaka) - EO.0.0.9200

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1912. Collected by J. Perlo (1912).

Dit beeld stelt de mythische held Seto voor. De collectie van het KMMA bevat ook een beeld van Nabo, zuster en echtgenote van Seto, dat met dit beeld een paar vormt.

Deze twee *kpikima* (beeldjes) hadden een functie tijdens *nda-ba*-rites om lichamelijke en mentale aandoeningen te genezen.



***Nkisi nkonde-beeld (Yombe? Kakongo?)* - EO.o.o.7943**

1st quarter of the 19th century. Wood (*Canarium schweinfurthii*). RD Congo. Registered in 1912. Collected by A. Delcommune (in 1878).

Deze *nkisi nkonde* was aanvankelijk eigendom van Ne Cuco — een van de grote chefs van de stad Boma, en een man met wie de Belgische factorijbeheerder Alexandre Delcommune een conflict had.

Het belang van deze *nkisi* was niet gering. Toen de mannen van Delcommune het beeld in beslag namen, voelde dat voor de Kongo-leiders bijna aan als een gijzeling. Ne Cuco was zelfs bereid losgeld te betalen om het beeld terug te krijgen.

Delcommune was goed bekend met deze in heel de streek befaamde fetisj: hij had er in het verleden zelf een beroep op gedaan. Op aanraden van een plaatselijke beambte was er toen een dure ‘verhuur’ van het beeld afgesproken. De jonge Belg wilde het beeld gebruiken om deserteurs op te sporen die voor hem op de loop waren gegaan.

Delcommune speelde in op de angst die de *nkisi* opwekte om de bevolking onder druk te zetten om de deserteurs aan hem uit te leveren – wat vervolgens ook daadwerkelijk gebeurde.

De *nkisi* diende geactiveerd te worden door een *nganga* (waarzegger, traditionele genezer), die daarvoor uiteraard vergoed moest worden. De *nganga* sloeg op ceremoniële wijze een metalen spijker in de *nkisi*. Wanneer de spijker bleef zitten, aldus het verslag van Delcommune, was het verzoek van de ‘cliënt’ geaccepteerd. Wanneer de spijker viel, moest daaruit echter besloten worden dat de *nkisi* het verzoek afwees.



Nkishi-beeld (Songye) - EO.o.o.26055

Late 18th century? Wood (*Vitex madiensis*). RD Congo. Registered in 1921. Collected by J. Schwetz (1910s).

Een *bwanga* is een voorwerp of assemblage van voorwerpen waarin een *nganga* (waarzegger-genezer) *bishimba* aanbrengt — een mengsel van ingrediënten die moeten beschermen tegen onheil zoals onvruchtbaarheid, ziekte of dreigementen van tovenaars.

Een *nkishi* is een *bwanga* in de vorm van een antropomorf beeld of beeldje. De *bishimba* worden meestal aangebracht in de navel en de hoofdholtes.

Deze beelden zijn bij uitstek bemiddelaars tussen de menselijke en de bovennatuurlijke wereld. Ze moedigen de reïncarnatie van overledenen binnen de gemeenschap aan en bevorderen zo de vrouwelijke vruchtbaarheid. Ze hebben ook andere beschermende functies. De borst van deze imposante figuur is bedekt met naast elkaar aangebrachte rode en witte kleurpatronen. Die symboliseren de twee stappen — een witte en een rode — van de initiatie in het *bukishi*-genootschap, een instelling die de tradities in ere hield, maar in de jaren 1950 op weg was te verdwijnen.



Nkisi nkonde-beeld (Yombe) - EO.o.o.19845

2nd quarter of the 19th century. Wood (*Canarium schweinfurthii*). RD Congo. Registered in 1917. Former collection of H. Pareyn.

Nkonde zijn eigenlijk *nkisi* (krachtbeelden) die zich inzetten voor het welzijn van de gemeenschap. Ze worden geacht misdadigers en tovenaars op te sporen en kunnen hen één of meer ernstige ziektes bezorgen.

Dit exemplaar droeg mogelijk de naam *Mungundu* — een *nkonde* die geassocieerd wordt met ziektes die bloedspuwingen veroorzaken

IVOOR

Congolese kunstenaars hebben altijd al ivoor gesneden, een makkelijk te bewerken materiaal dat toch duurzaam is. Soms had ivoor ook een symbolische dimensie, die verband hield met de witte kleur of – zoals bij het Lega-volk — de kracht van de olifant. Nog enkele andere diersoorten kunnen ivoor leveren dat geschikt is om te snijden, onder meer het nijlpaard en het knobbelzwijn.

Ivoor (van olifanten en daarnaast ook van nijlpaarden) is pas echt waardevol geworden door de Arabo-Swahili en Arabo-Soedanese handelsnetwerken in de 19de eeuw, en natuurlijk ook door de interesse van de Europeanen, die het al exporteerden vanaf de 16de eeuw. In de 19de en de 20ste eeuw moesten Kanyok-, Luba- en Songye-jagers die een olifant gedood hadden, de slaglanden afstaan aan hun vorst.

Hoewel er in heel Congo dieren voorkwamen die ivoor produceren, hebben maar enkele culturen een belangrijk corpus van figuratieve werken in het materiaal gecreëerd, onder meer de Luba, Lega, Hungaan en Pende. Of het nu gaat om beelden in de vorm van mensen of dieren, bijna allemaal waren ze klein. Alleen de Lega sneden grote ivoren maskers.

Of het nu gaat om sabelheften, scepters, knoppen van stokken, dwarshoorns, fluiten of hangers, de meeste ivoren objecten werden regelmatig vastgenomen. Daardoor hebben ze in de loop der jaren een heel specifiek gebruikspatina gekregen.

Somige Congolese ivoren werden in de 16de eeuw gesneden, maar het merendeel van de werken in dit museum dateren uit de 18de en 19de eeuw.



Idimu-masker (Lega) - EO.1955.3.53

2nd quarter of the 19th century. Elephant ivory. Collected by D. Biebuyck in 1952. Registered in 1955.

Van maskers bestaan er enkele zeldzame generische types. Of ze nu van hout of ivoor zijn, groot of klein, allemaal drukken ze de symbolische banden uit die de levenden onderhouden met overleden *bwami*-leden die voorouders zijn geworden. Zo vormen ze een echte verbinding tussen de generaties. Ze nemen de plaats in van en herinneren aan belangrijke geïnitieerden die overleden zijn, en onderstrepen hun constante aanwezigheid onder de levenden.

De meeste van zulke *idimu*-maskers werden in hout gesculpteerd en daarna wit gemaakt met kaolien-klei, maar enkele zeldzame exemplaren, zoals dit hier, werden uit ivoor gesneden.

Dit masker werd bewaard door Kalindé uit de regio Pangi, een man die tot de rang *lutumbo lwa kindi* was opgeklommen. Het was het eigendom van de hele rituele gemeenschap van de Pangi-regio. De geïnitieerde gaf het door aan zijn erfgenaam zodra die de vereiste rang had bereikt. Bij initiaties werd dit *idimu*-masker tentoongesteld op een gevlochten *pala*-rekje, omringd door kleinere maskers van ivoor of been. Die werden *lukungu* genoemd.



Kitende-beeldje (Lega) - EO.1977.17.1

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Elephant ivory. Acquired from V. Johannes. Registered in 1977.

In het *bwami*-genootschap bestaan er realistische afbeeldingen die verwijzen naar specifieke dieren, zoals het schubdier, de slang, de krokodil of de *kitende*-kikker, die je hier ziet. Die heeft geen verweer tegen aanvallers, maar is wel in staat zich als een ballon op te blazen. Met het diertje zijn spreuken verbonden die meestal slaan op de pas geïnitieerde noviet, die zich arrogant gedraagt hoewel hij nog geen ervaring heeft. Andere aforismen vergelijken de kikker dan weer met de hoogste geïnitieerde, die – wijs en kalm – weigert zich in riskante ondernemingen te storten.



Iginga-beeldje (Lega) - EO.o.o.38614

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Elephant ivory.
Acquired from A. Van Hooren. Registered in 1939.

Beeldjes in de vorm van een mens werden *iginga* (meervoud *maginga*) genoemd, of ze nu van hout of van ivoor waren. Elk ervan stelde een specifiek personage voor. Jammer genoeg werden veel figuurtjes – ook dit hier – verzameld zonder die bijbehorende identiteit.

Alleen wie geïnitieerd was in de hoogste rang van het *bwami*-genootschap had het recht om beeldjes te bezitten van ivoor of olifantenbeen. 'Wie sterft komt niet terug; op ivoor groeien geen paddenstoelen.' Deze spreuk werd geciteerd bij de initiatie tot de hoogste *bwami*-rang, de *kindi*. Ze stelt de figuurtjes in ivoor gelijk met het skelet van de overledenen, en de maskers in ivoor met hun schedels – vitale delen van de voorouders die nooit verdwijnen, en zo de continuïteit tussen de generaties symboliseren.



Iginga-beeldje (Lega) - EO.1948.28.1

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Elephant ivory.
Acquired from J. Javaux. Registered in 1948.

Dit beeldje is een voorbeeld van de zogenaamde 'bibendum'-stijl, genoemd naar het Michelinmannetje. Het schijnt vooral geliefd te zijn geweest bij zuidelijke Lega-volkeren. Alle Lega-objecten in deze vitrine verwijzen naar het *bwami*-genootschap. De leden ervan waren verspreid over verschillende dorpsgemeenschappen en hadden aanzienlijke morele, politieke en juridische macht.

Bwami was een sterk hiërarchisch genootschap, met een vijftal rangen – al wisselde het aantal van streek tot streek. Bijna 80 procent van de mannen trad toe tot de eerste graad, maar alleen een elite kon opklimmen tot de hoogste rangen.



Iginga-beeldje (Lega) - EO.1955.3.55

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Elephant ivory.
Collected by D. Biebuyck in 1952. Registered in 1955.

Dit beeldje hoorde toe aan Sakungwa, een *bwami*-lid uit de regio Pangi die opklom tot de hoogste rang, *lutumbo lwa kindi*. Het maakte deel uit van de ivoeren figuurtjes die aan de kandidaat-geïnitieerde getoond werden bij *bèlè muno*, het laatste ritueel in de sequentie die leidde tot *lutumbo lwa kindi*. De beelden stonden in een cirkel opgesteld, leunend tegen de hoofdtoeien van de geïnitieerde leden.



Beeldje (Nande? Pere? Lega?) - EO.1955.134.162

Pre-18th century? Elephant ivory covered with hematite. RD Congo. Registered in 1955. Collected by G. Passau ca. 1909.

De oorspronkelijke functie van dit zeer oude beeldje is onbekend. Waarschijnlijk werd het in het begin van de 20ste eeuw geïncorporeerd door één van de vele *isumba*-broedersschappen van de Pere of de Nande. De initiatie tot een *isumba* hield onder meer in dat je de symboliek leerde kennen van beeldjes en andere objecten die met de broederschap verbonden waren.



Dwarshoorn (Culturele Mangbetu-regio) - MO.1954.134.75

2nd quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo. Registered in 1954. Donated by S. Edkins.

Bij de Mangbetu en hun burens waren deze hoorns verbonden met de figuur van de chef. Ze weerklonken in tijden van oorlog, of speelden in parade- en dansorkesten.



Scepter 'vliegenmepper'(Kuba) - EO.1951.31.129

3rd quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo. Registered in 1951. Acquired from R. Blondiau.

De knop aan deze scepter heeft de vorm van een machtszetel. Die geeft aan dat de eigenaar een hoge rang bekleed moet hebben.



Regalia-amulet van het type 'pseudo-olifant' (Songye-Eki? Songye-Ilande?) - EO.o.o.24182

4th quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo. Registered in 1919. Collected by A. de Macar (in 1888?).

Objecten als dit zijn zeer zeldzaam en waardevol. Ze behoorden toe aan lokale chefs die betrokken waren bij de handel in slaven en ivoor voor rekening van Arabo-Swahili-netwerken. Ze verdwenen rond dezelfde tijd dat de netwerken ophielden te bestaan.



Regalia-amulet van het type 'pseudo-olifant'(Songye-Kalebwe) - EO.o.o.24181

4th quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo. Registered in 1919. Collected by A. de Macar (in 1888?).



Dwarshoorn (Luluwa) - MO.o.o.31988

3rd quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo. Registered in 1930. Anonymous donation.

Bij de oostelijke Luba, de buren van de Luluwa, bezaten bepaalde 19de-eeuwse chefs dwarshoorns in ivoor. Die deden dienst als machtsattribuut en misschien ook als krachtbeeld (*nkishi*).



Scepter (Kongo-cultuur/Verworven bij de Yombe)

- EO.o.o.43708

1st quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo. Registered in 1947. Collected by J. Seha (1930s).

Dit type scepter was voorzien van een magische lading. De sporen ervan zijn nog goed zichtbaar op dit exemplaar. De zittende figuur stelt de chef voor. Tussen de tanden houdt hij de rituele wortel *munkwiza*, die over bovennatuurlijke eigenschappen beschikt. Aan zijn voeten bevindt zich een terechtgestelde vrouw van hoge rang. Ze is gewurgd en haar nek is gebroken. Waarschijnlijk is dat een verwijzing naar verhalen waarin de vorst zijn bovenmenselijke natuur moet bewijzen door een van zijn naaste familieleden te laten executeren.



Gikhoko-hanger (Centrale Pende) - EO.o.o.36524

2nd quarter of the 19th century. RD Congo. Elephant ivory. Registered in 1936. Collected by J. Hofman (1910s-1930s).

Dit is waarschijnlijk een voorstelling van het masker *fumu* (de chef) of *pumbu* (de rechtsbrenger). Ze zijn allebei te herkennen aan hun kapsel met zwarte raffiapunten.



Gikhoko-hanger (Centrale Pende) - EO.o.o.36584

3rd quarter of the 19th century. RD Congo. Elephant ivory? Registered in 1936. Collected by J. Hofman (1910s-1930s).

Dit is waarschijnlijk een voorstelling van het masker *fumu* (de chef) of *pumbu* (de rechtsbrenger).



Gikhoko-hanger (Centrale Pende) - EO.o.o.36554

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Elephant ivory. Registered in 1936. Collected by J. Hofman (1910s-1930s).

De bijzondere vorm van de uitstulpingen in het haar van deze *gikhoko* onderscheiden hem van de drie andere exemplaren. Misschien gaat het hier om een voorstelling van het *gingina*-masker. Dat had niet het driepuntige kapsel van een chef, maar een fraaie hoofdtooi met veren.



Gikhoko-hanger (Centrale Pende) - EO.o.o.36522

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Elephant ivory. Registered in 1936. Collected by J. Hofman.

Ikhoko (enkelvoud *gikhoko*) zijn miniatuurreplica's van ivoren maskers. Jongens kregen er meestal eentje na hun initiatie tijdens de *mukanda*-besnijdenisrite.

Givule is het spirituele beginsel dat ieder levend wezen bezielt. In het matrilineaire systeem (waarin een kind lid van de afstammingsgroep van de moeder wordt) wordt dat doorgegeven van een oom aan moederskant, en wel aan de neef die hij als zijn erfgenaam beschouwt. Alle etnografische gegevens wijzen erop dat met het *gikhoko*-hangertje officieel de overgang van het levensprincipe van de ene generatie op de andere bezegeld werd. De *gikhoko* beschermde de geïnitieerde jongen voor de rest van zijn leven ook tegen iedere aanval op zijn *givule*.



Knop van *mwuala* (Woyo) – EO.1979.1.72

18th century. Elephant ivory. Kakongo. Angola. Registered in 1979. Former collection of RMAH. Collected by E. Dar-tevelle (1930s).



Knop van *mwuala* (Woyo) - EO.1979.1.71

18th century. Elephant ivory. RD Congo. Registered in 1979. Former collection of RMAH. Collected by E. Dar-tevelle in 1933 from chief Pedro Diamante.

De *mwuala* staf was een van de attributen van de *mfumu* (chefs) en verwees naar diens autoriteit. Hij kan worden vergeleken met een scepter.

Heel vaak had de staf een antropomorfe of cefalomorfe knop, in het hout of de ivoor uitgesneden, of in zeldzame gevallen in het metaal gesmolten.



Beeldje-hanger (Hungaan) - EO.o.o.19988

4th quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo. Registered in 1917. Collected before 1897.

Deze beeldjes van de Hungaan werden *djendere* of *konda-konda* genoemd. Ze werden als hanger gedragen, sommige door vrouwen, andere door belangrijke mannen. De beeldjes hadden een apotropaische (beschermende) functie en bevorderden de vrouwelijke vruchtbaarheid. Die problematiek illustreerden ze vanuit de specifieke gezichtshoek van de dood en het herboren leven. Bij de Hungaan is de dood niet meer dan een etappe in de wedergeboorte van de ziel. De iconografie van deze delicate beeldjes verwijst zonder twijfel naar die reïncarnatiecyclus.

Dit exemplaar lijkt de foetushouding te combineren met de prominente buik van een zwangere vrouw en de houding van de doden – de overledenen werden vroeger begraven met de benen gebogen.



Beeldje-hanger (Hungaan) - EO.o.o.30360

3rd quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo.
Registered in 1928. Collected before 1897.

Dit type beeldje hoorde toe aan bepaalde belangrijke mannen. Ze droegen het als hanger, misschien om de collectieve vruchtbaarheid te verzekeren.



Hanger (Hungaan) - EO.o.o.16707

2nd quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo.
Registered in 1914. Collected before 1897.

Deze zeer zeldzame hanger bestaat uit twee gespiegelde gezichten, eentje met open ogen, eentje met gesloten ogen. Die tegenstelling zou kunnen wijzen op de overgang van dood naar reïncarnatie.



Tabaksdoos (Tshokwe? Pende?) - EO.1960.29.1

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Hippopotamus ivory? Registered in 1960. Acquired from Edgard Beer.

Ivoren tabaks- of snuifdozen worden *tesa ya makany* genoemd door de Tshokwe, *kwy* door sommige centrale Pende en *shinga* door Lunda en Pende uit Kasai.

De Tshokwe- en Lunda-exemplaren hebben een elegante concave vorm, terwijl snuifdozen van de Pende volledig cilindrisch zijn. De lederen stoppen hebben dan weer de vorm van een halve bol bij de Lunda, terwijl ze schijfvormig zijn bij de Tshokwe en Pende. Waarschijnlijk is deze ravissante, lichtjes concave tabaksdoos met schijfvormige stop dus afkomstig van de Tshokwe.



***Mukisi muhasi* buste-hanger (Oostelijke Luba)**

- EO.o.o.23124

4th quarter of the 19th century. Warthog ivory. RD Congo. Registered in 1919. Acquired from F.L. Michel.



***Mukisi muhasi* beeldje-hanger (Oostelijke Luba)**

- EO.1980.2.559

2nd quarter of the 19th century. Hippopotamus ivory? RD Congo. Registered in 1980. Bequest of J. Walschot, through H. Van Geluwe.



***Mukisi muhasi* buste-hanger (Oostelijke Luba)**

- EO.1960.39.1010

3rd quarter of the 19th century. Hippopotamus ivory. RD Congo. Registered in 1960. Donated by the Amis du Musée.

Mikisi mihasi-beeldjes (enkelvoud *mukisi muhasi*) zijn verbonden met rites die tot doel hebben vreedzame relaties in stand te houden tussen bepaalde overledenen en hun verwanten.

‘VIND JE HET NIET MOOI?’

Deze pot vertelt een verhaal - het verhaal van een ontmoeting, aan het begin van de 20ste eeuw, tussen Alphonse de Calonne-Beaufaict, een Belgisch elektro-ingenieur, en een Kango-pottenbakster uit het dorp Veregwange.

In zijn boek *Études bakango* (1912) beschrijft de Calonne-Beaufaict de scheppingsact van de keramiste als volgt:

‘Onder haar trillende handen vormde de klei zich tot vazen van uiteenlopende vormen, maar vrijwel altijd afgelijnd door een onfeilbare en elegante curve ... Ik zou ze willen tekenen, één voor één, deze *mbéka* (potten) die ik alle stroomopwaarts levende Bakango had zien gebruiken.’

Het aardewerk in wording fascineerde hem, en hij vroeg de keramiste waarom ze de potten zo fraai versierde. Diep in zijn hart was ingenieur de Calonne-Beaufaict een etnograaf. Hoopte hij op een uitleg over rites en beelden met een diepere betekenis? Het antwoord van de oude vrouw hielp hem snel uit de droom. ‘Mijn moeder deed het al op deze manier. Ik heb er al zoveel gemaakt. Vind je het niet mooi?’



***Belima keukenpot (Kango)* - EO.0.0.13905**

Early 20th century. RD Congo. Registered in 1913. Collected by A. Hutereau (1910s).

DECORATIEF OF FUNCTIONEEL?

Er wordt vaak gedacht dat alle figuratieve sculptuur uit Afrika verbonden is met rituele of magische krachten. Maar net zoals overal elders moeten we ook in Afrika voorzichtig zijn met zulke veralgemeningen. Dat wordt duidelijk als we de vergelijking maken met de oorlogs- of paradehelmen van prinses uit de Europese renaissance. Die zijn vaak versierd met uitgesproken krijgshaftige symbolen, zoals mythologische helden of goden als Mars of Hercules. Die verlenen de helm echter geen speciale krachten. Ze zijn vooral bedoeld als decoratie, en wellicht ook om de iconografie te laten passen bij de functie van het object. In Afrika bestaan vergelijkbare voorbeelden.

Dat blijkt uit deze kleine selectie Congolese messen met antropomorf heft. Sommige worden inderdaad geassocieerd met een magische kracht, maar andere zijn louter decoratief, of zetten simpelweg de sociale status van de eigenaar in de verf.



Dolk (Zande? Ababua?) - EO.o.o.574-2

Late 19th century. Elephant ivory. Northeastern RD Congo. Registered in 1907.

Het gesculpteerde heft is hier louter decoratief en de geraffineerde uitwerking onderstreept de status en rijkdom van de eigenaar.



Dolk (Zande? Nzakara?) - EO.o.o.574-4

Late 19th century. Northeastern RD Congo. Registered in 1907.

Het gesculpteerde heft is hier louter decoratief en de geraffineerde uitwerking onderstreept de status en rijkdom van de eigenaar.



Dolk (Mangbetu) - EO.o.o.14996

Late 19th century. Wood (*Alstonia* sp.). Northeastern RD Congo. Registered in 1913. Collected by F. Wilmet (1910s).

Het gesculpteerde heft is hier louter decoratief en de geraffineerde uitwerking onderstreept de status en rijkdom van de eigenaar.



Mes (Songye) - EO.o.o.24178

2nd half of the 19th century. RD Congo. Registered in 1919. Collected by A. de Macar (1880s).

Het antropomorfe heft van dit mes is volstrekt niet decoratief. In de schedel en de buik zitten holtes waarin magische substanties werden aangebracht — een aanwijzing dat het heft fungeerde als *nkishi* (amulet). Dergelijke ‘fetisjmessen’ bestonden ook in andere culturen, zoals die van de Luluwa of de Kongo.



Amulet (Luluwa) - EO.o.o.21428

Late 19th-early 20th century. RD Congo. Registered in 1917. Former collection of H. Pareyn.

Het lemmet doet anders vermoeden, maar dit is géén wapen met een decoratief, antropomorf heft. Waarschijnlijk gaat het om een zeer ongebruikelijke variant van een type beeld dat gebruikt werd in de *bwanga bwa Cibola*-vruchtbaarheidscultus. Bepaalde met die cultus verbonden amuletten waren monoxyle beeldjes (vervaardigd uit één stuk hout) in de vorm van een vrouwelijke buste die uitliep op een houten punt. Die punt heeft hier plaatsgemaakt voor een lemmet.



Mes (Centrale of oostelijke Luba) - EO.1954.49.1

2nd half of the 19th century. RD Congo. Registered in 1954. Acquired from E. Beer.

Messen met een in detail uitgewerkt lemmet en een hoofdvormige knop waren bij de Luba voorbestemd voor vooraanstaande figuren. Het ging dus om individuele luxevoorwerpen, maar het blijft erg onzeker of het gesculpteerde hoofd daarnaast ook een ‘magische kracht’ bezat.

Door Luba-smeden vervaardigde sierwapens hadden een zeker succes. Het is overigens niet ondenkbaar dat dit mes, het werk van een Luba-kunstenaar, toebehoorde aan een Luluwa-man, van wie het museum het dan verworven heeft.

SCHOONHEID IS EEN KRACHT

In sommige culturen draagt de schoonheid van een werk duidelijk bij tot de rituele kracht ervan. Bij de meest sprekende voorbeelden horen ongetwijfeld de *mpingu*, beelden die de Luluwa gebruiken bij twee rites: de *bwanga bwa Bwimpe/Bulenga* en de *bwanga bwa Cibola*.

Het doel van de *bwanga bwa Cibola* was vooral om een voorspoedige zwangerschap te verzekeren en de reïncarnatie van een voorouder in de baby te bevorderen. De *bwanga bwa Bwimpe/Bulenga*-rite diende dan weer om de vruchtbaarheid van vrouwen te versterken en om te waken over de gezondheid van het jonge kindje.

De esthetische perfectie van de beeldjes die verbonden zijn aan de twee *bwanga* onderstreept duidelijk de apotropaïsche (beschermende) rol van fysieke en, bij uitbreiding, morele schoonheid. Vanuit het gezichtspunt van de Luluwa is een mooi mens, in de twee betekenissen van de term, beter beschermd tegen magische en bovennatuurlijke aanvallen.

Paradoxaal genoeg konden tovenaars in de verleiding komen om zich, uit afgunst of jaloezie, juist sneller te richten tegen kinderen van een uitzonderlijke schoonheid.

Overigens kon bij de Luluwa, net zoals bij de Luba, de schoonheid van een beeld een uitnodiging zijn jegens de voorouders om toenadering te zoeken tot de levenden.



***Bwanga bwa Cibola-beeld (Luluwa)* - EO.o.o.9446**

Early 20th century. Wood (*Crossopteryx febrifuga*). RD Congo. Registered in 1912. Donated by the Expansion coloniale.

Beeldjes van dit type, met een punt aan elk einde, werden aan de riem gedragen bij specifieke gelegenheden.



***Bwanga bwa Cibola-beeld (Luluwa)* - EO.o.o.43852**

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1946. Collected by T. Fourche (1930s).

De stijl van dit beeldje heeft het werk beïnvloed van Mulumba Tshiwaka, een bekend kunstenaar uit het eerste kwart van de 20ste eeuw. Sommige Luluwa-gemeenschappen hadden in 2011 nog levendige herinneringen aan hem.



***Bwanga bwa Cibola-beeld (Luluwa)* - EO.o.o.43858**

Late 2nd quarter of the 19th century. Wood (*Hymenocardia acida*). RD Congo. Registered in 1946. Collected by T. Fourche (1930s).



***Bwanga bwa Cibola-beeld (Luluwa)* - EO.o.o.43859**

1st quarter of the 19th century. Wood (*Crossopteryx febrifuga*). RD Congo. Registered in 1946. Collected by T. Fourche (1930s).

Krachtige, ronde kuiten, een lange nek en een opbollend voorhoofd: ze behoren allemaal tot de schoonheidscriteria van de Luluwa.



***Bwanga bwa Bwimpe/Bulenga-beeldje (Luluwa)* - EO.o.o.43214**

1st quarter of the 19th century. Wood (*Crossopteryx febrifuga*). RD Congo. Registered in 1946. Collected by T. Fourche (1930s).

De termen *bulenga* en *bwimpe* zijn equivalent. Ze slaan alle twee op fysieke en morele perfectie: het schone en het goede. Het gaat zeker niet om een aangeboren, maar om een bewerkelijke, gesofisticeerde schoonheid die ontstaat door scarificaties, kapsels of versieringen (zoals ivoren bolletjes die bevestigd zijn aan een paan).



***Bwanga bwa Bwimpe/Bulenga-beeldje (Luluwa)* - EO.o.o.26635**

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1922. Collected by Mr. Rusmont.

Dit figuurtje hield met zekerheid in de linkerhand een beker vast – dat is namelijk typisch voor vele *bwanga bwa Bwimpe/Bulenga*-beeldjes. De staf, een machtsymbool, verwijst naar een heel specifieke genezingsrite waaraan de oudste dochter van een belangrijke chef zich kon onderwerpen. De rite had tot doel komaf te maken met de invloed van een kwade geest. Na afloop was de vrouw klaar om een reële politieke rol te spelen.

EEN GEZICHT ZONDER LICHAAM

Vaak roept de term masker niet meer op dan een voorwerp, meestal gesculpteerd, dat het gezicht van de drager bedekt en transformeert. Dat beeld wordt nog versterkt doordat talrijke Afrikaanse maskers die Europa bereikten, ontdaan waren van een deel van hun materiële (kostuum, accessoires) en immateriële (dansen, liederen) identiteit. Hier presenteren we drie *cihongo*-maskers van de Tshokwe, die laten zien hoe selectief of juist hoe nauwgezet verzamelaars omgingen met die materiële identiteit.



***Cihongo/tshihongo-masker (Tshokwe)* - EO.o.o.43146**

1st quarter of the 20th century. Wood (*Schinziophyton rautanenii*). RD Congo. Registered in 1946. Collected by T. Fourche (1930s).

Het *cihongo*-masker stelt een krachtige en eerbiedwaardige mannelijke geest voor. Het kwam vooral aan bod bij de initiatie (*mukanda*) van zonen van chefs. Het wordt gekenmerkt door een imposante, boogvormige haartooi en een erg bijzonder vezelkleed. In dit geval was de verzamelaar alleen geïnteresseerd in het gesculpteerde deel van het masker.



***Cihongo/tshihongo-masker (Tshokwe)* - EO.1967.63.51**

2nd quarter of the 20th century. Angola. Registered in 1967. Former collection of RMAH. Collected by R. Verly (1940s).

Dit masker werd verzameld zonder kostuum, maar met de zeer specifieke haartooi.



***Cihongo/tshihongo-masker (Tshokwe)* - EO.o.o.33780**

Ca. 1930. RD Congo. Registered in 1931. Collected by G. de Witte (1931).

Gaston-François de Witte, een bioloog die gespecialiseerd was in reptielen en amfibieën, heeft voor rekening van het museum heel wat Tshokwe-maskers verzameld, telkens met hun complete kostuum. Veel ervan waren gemaakt van platgeslagen schors die besmeerd werd met was of hars en dan op een frame werd gespannen. In de jaren 1930 had dit type masker vaak minder succes, omdat de Europese verzamelaars vooral uit waren op houten maskers.

BINNENLANDS TALENT VOOR DE BUITENLANDSE MARKT

Beeldhouwers als Niama Loemba of Futi Daniel waren min of meer opgeleid om werk te maken voor westerlingen, maar dat was niet de regel. Verschillende beeldhouwers die kunst produceerden voor de Europeanen werden in eerste instantie erkend — en hooglijk geapprecieerd — door hun Congolese clientèle. Twee voorbeelden zijn Makosa en Kaseya Ntambwe.



Mini-niombo (Bwende) - EO.o.o.35754

Kunstenaar: Makosa

1930s? RD Congo. Registered in 1934. Collected by missionary E. Karlman.

Makosa was de laatste maker van *niombo*, de stoffen sarcofagen van Bwende-volkeren – hij had het stoffelijk overschot van veel prestigieuze chefs aangekleed. Omdat hij informant was van missionarissen die bezeten waren van etnografie, beseftte hij al snel hoezeer de Europeanen geïnteresseerd waren in die verrassende begrafenisceremonies. Vanaf het begin van de 20ste eeuw

maakte hij enkele kopieën van *niombo* voor hen. Zijn ware genie bestond er echter in dat hij trouwe replica's in miniatuur wist te maken: die waren makkelijk te transporteren, en hij vroeg er behoorlijk wat geld voor.

Maar Makosa had ook andere redenen om zich op de Europeanen te richten. Na zijn bekering tot het christendom in 1893 vroegen de traditionele gezagsdragers in Kingoyi zich af of hij nog *niombo* mocht maken. Daardoor verloor hij een deel van de plaatselijke clientèle. Bovendien onderging zijn wereld grote veranderingen, en raakten de *niombo*-begrafenisrituelen in onbruik. Door te werken voor de Europeanen kon Makosa zijn talent blijven uitdrukken en zijn reputatie als kunstenaar behouden.



Kishikishi-nokbeeld (Centrale Pende) - EO.1950.25.1

Kunstenaar: Kaseya Ntambwe

1940s. Artist: RD Congo. Registered in 1950. Donated by Father J. Vanhamme.

Kishikishi, grote vrouwelijke standbeelden, versierden vroeger de daken van huizen van chefs. Meer dan machtsymbolen waren het echte rituele objecten, die de chef en de samenleving moesten beschermen.

In de jaren 1940 ontwikkelde Kaseya Ntambwe een nieuw model *kishikishi*: een moeder die haar kind op de heupen draagt. Mis-

schien werd de kunstenaar geïnspireerd door de iconografie van de maagd Maria met het Christuskind, maar zijn stijl was heel anders, met meer realistische proporties en zachtere trekken. De beelden vielen zowel in de smaak bij chefs van de Pende als bij Europese kolonisten.

Ntambwe werd later de gangmaker van één van de 'Ateliers Sociaux d'Art Indigène du Sud-Kasaï', opgericht door Robert Verly in de jaren 1950. Maar voor hij atelierwerken maakte, en zelfs serieproducten voor Europese cliënten, genoot zijn 'rituele kunst' dus erkenning in het hart van het traditionele Pende-universum.



Beeld (Pende) - EO.1953.74.5390

Kunstenaar: Kaseya Ntambwe

1950s. RD Congo. Collected by A. Maesen (1950s). Registered in 1955.

De heel persoonlijke stijl van Ntambwe mag dan duidelijk naar voor komen in dit werk dat gemaakt is in het kader van de 'Ateliers Indigènes de Verly', toch mist het duidelijk kracht. Die sculpturale zwakte is niet alleen toe te schrijven aan de serieproductie, maar zeker ook aan het feit dat het de kunstenaar ontbrak aan rituele overtuiging op het moment dat hij dergelijke stukken vervaardigde.

Wetenswaard is evenwel dat dit object – oorspronkelijk bestemd voor Europese kopers – de aandacht trok van een lokale chef, die het in zijn *kibulu* (huis van de chef bij de Pende) plaatste voor ritueel gebruik. Voordat de blanken de kunstenaars ertoe aanzetten dit type antropomorfe beelden te vervaardigen, waren beelden op voet zeldzaam. Ze zouden onheil brengen en voorbehouden zijn voor de chefs of de rituele dragers van palaverstokken. De productie van talrijke gelijksoortige objecten in het atelier van Tambwe wijst erop dat, met de opkomende moderniteit, deze antropomorfe beelden hun dreiging geleidelijk aan verloren.

EEN FABRIEK VOOR ‘GOEDE’ KUNSTENAARS

In 1935 werd in Belgisch Congo de *Association des Amis de l'Art Indigène* (AAI) boven de doopvont gehouden. Een jaar later richtte de AAI in Leopoldstad een Museum voor het Inlandse Leven op, en over heel het land ateliers om Congolese kunstenaars te steunen. De ateliers stelden honderden kunstenaars in staat een fatsoenlijk leven te leiden en zich toe te leggen op een traditionele activiteit ‘waarvan het onfortuinlijk zou zijn om ze te laten uitdoven’. Het museum stelde zich tot doel ‘het artistieke verleden van Congo te bewaren en jonge kunstenaars de kans te geven zich te laten inspireren door voorouderlijke motieven’.

Maar de Belgische bezielers van de ateliers, zoals Robert Verly, hadden lang niet alle symbolische en esthetische dimensies van de traditionele kunst begrepen, die ze nog dikwijls bestempelden als ‘nègreries’, ‘negerwerk’. De AAI ontkende dat ze zich bemoeide met het scheppingsproces van de kunstenaars, maar in werkelijkheid bracht ze die haar eigen artistieke voorkeuren bij – meer ‘klassieke’ proporties bijvoorbeeld, en minder statische figuren. Hetzelfde verschijnsel deed zich voor binnen de ateliers die werden opgericht door de christelijke missies.

De Congolese beeldhouwers werden door het koloniale bewind weggehaald uit hun traditionele omgeving, maar paradoxaal genoeg tegelijkertijd gestimuleerd om zich in hun werk tot diezelfde tradities te beperken. Ze mochten zelfs geen werken over kunst in de rest van de wereld raadplegen. Zo werd hen twee keer een code ontnomen waarmee ze hun nieuwe omgeving hadden kunnen interpreteren — een hybride omgeving, waarin ze als het ware tussen twee stoelen vielen. De meeste van deze kunstenaars vervaardigden dan ook objecten die twijfelend tussen academisme en traditie, beroofd lijken van hun ziel, en afgesloten van de intieme dialoog die een kunstenaar noodzakelijkerwijs met zijn oeuvre voert.



‘Academische’ buste, gemaakt in Bas-Congo - EO.1953.74.962

Kunstenaar: Niamba Loemba

Early 1950s. RD Congo. Registered in 1953. Collected by A. Maesen (1950s).

Verschillende beeldhouwers uit Bas-Congo vervaardigden realistische bustes in academische stijl. Die hadden behoorlijk wat succes bij Europeanen: in de jaren 1950 haalden ze hogere prijzen dan veel zogeheten ‘etnografische’ maskers en beelden. Bustes in academische stijl van kunstenaars als Ntonio, Niamba Loemba of Futi Daniel brachten tussen 120 en 350 Belgische frank op (21-63 euro). Rond dezelfde tijd ging een *bandunga*-masker van een bekwame traditionele beeldhouwer als Lucas Lobata (er is een exemplaar te zien in de vitrine) van de hand voor zowat 50 frank (9 euro). Overigens waren de verkoopprijzen aan Europeanen gewoonlijk hoger dan de prijzen die lokaal werden gehaald.



Masker van de *bandunga* (Woyo) - EO.1953.74.916

Kunstenaar: Lucas Lobata

2nd quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1953. Collected by A. Maesen (1950s).

In de 20ste eeuw werden *bandunga*-maskers vooral gedragen bij zuiveringsrituelen en bezeringen van natuurrampen. Ze speelden ook een rol bij begrafenissen van notabelen, de inhuldiging van chefs en de komst van belangrijke bezoekers. Elk masker had een eigen naam. Dit exemplaar stond bekend als *mfutshi* (‘traagheid’ of ‘vertraging’), een verwijzing naar een spreekwoord: ‘Hij is te laat omdat hij eerst zijn vodden nog aan mekaar heeft moeten naaien!’ Het spreekwoord slaat op mensen die smoesjes gebruiken om onder vervelende klussen uit te komen.



Genrescène (begrafenis) - EO.1978.25.14

Kunstenaar: Mayele

Late 1930s. RD Congo. Registered in 1978.
Bequest of the Daco family.

Het werk van de beeldhouwer Mayele werd in 1939 met bewondering onthaald door de Amis de l'Art Indigène. Maar ondanks zijn evidente vakmanschap lijken Mayele's composities, bekeken met een hedendaagse bril,

verrassend veel op wat we tegenwoordig toeristenkunst noemen. De behendigheid waarmee hij 'de traditie' in scène zet, en de composities met verschillende bewegende figuren met veeleer westerse proporties, waren in de ogen van de AAI de eigen keuze van de kunstenaar. Maar zijn stijl, en dan met name de 'zo verfijnde lichaamsbouw', beantwoordde eigenlijk perfect aan de voorkeuren van zijn blanke mecenasen — ook al beweerden die zelf dat ze Mayele 'behoedden voor iedere invloed die inging tegen de natuurlijke ontwikkeling van zijn kunst'.

DE RESERVES VAN HET MUSEUM: EENHEID EN DIVERSITEIT, OUD EN NIEUW, ECHT EN VALS

Kenmerkend voor dit museum is dat het, vanaf de werelddtentoonstelling in Brussel en Tervuren in 1897 tot nu, een collectie heeft opgebouwd die uitgebreide reeksen etno-typologische objecten bevat. Wat op het eerste gezicht niet meer dan een opeenstapeling van objecten zou kunnen lijken, is in werkelijkheid een onmisbaar corpus voor kunsthistorisch onderzoek.

Het museum heeft bijvoorbeeld honderden *mankishi* (rituele beelden) verworven, die zowel cultureel als historisch een groot terrein bestrijken. De stukken zijn afkomstig van talloze subgroepen van Songye-volkeren, elk met hun eigen rituele en artistieke eigenheid. Sommige zijn gemaakt in de 18de eeuw, andere dateren uit de jaren 1950. Deze rijke collectie stelt wetenschappers in staat om aan de hand van een zo groot mogelijk aantal objecten de evolutie van stijlen, materialen en werktuigen te bestuderen, en om na te gaan in welke rituele context de objecten gebruikt werden.

Naast die authentieke stukken bevat de Songye-collectie ook objecten die gemaakt zijn voor de toeristenmarkt en vervalsingen, eveneens uit verschillende periodes. Dat bijkomende corpus is misschien niet erg geliefd, maar de studie ervan verschaft inzicht in een vorm van kunstproductie die zich richt op Europeanen, deel uitmaakt van een markteconomie, winst opbrengt en voorziet in het levensonderhoud van vele Afrikanen.

In tegenstelling tot andere musea wereldwijd heeft het museum van Tervuren zijn collecties niet opgebouwd rond de zoektocht naar het absolute meesterwerk – een uitgangspunt dat onze museale reputatie ten goede zou zijn gekomen, maar dat rampzalig zou zijn geweest voor het wetenschappelijk onderzoek.



Authentiek *nkishi*-beeldje (Songye-Eki? Songye-Tempa)

- EO.o.o.43295

4th quarter of the 19th century. Wood (*Crossopteryx febrifuga*). RD Congo. Collected by T. Fourche (1930s). Registered in 1946.

Bieden de koperen spijkers waarmee deze *nkishi* (ritueel beeld) bezaaid is bescherming tegen de pokken, zoals een wetenschapper aan de hand van een vergelijkbare Songye-figuur voorstelt? Zeker is dat er in de jaren 1880 in het Songye-gebied een pokkenepidemie woedde die talrijke slachtoffers maakte.



Authentiek *nkishi*-beeldje (Songye uit de Lusambo regio) -

EO.o.o.3673

4th quarter of the 19th century. Wood (*Alchornea* sp.). RD Congo. Collected before 1897. Registered in 1912.

Het opzijgedraaide hoofd van deze *nkishi* verwijst misschien naar de manier waarop sommige *bandoshi*-tovenaars verondersteld werden de nek van hun slachtoffers om te wringen. Dit soort beeldje zou de eigenaar dus kunnen beschermen tegen die dreiging.

Maar het merkwaardige beeldje, met zijn zeer zeldzame houding, onderscheidt zich nog door andere bijzonderheden. De kwartdraai van het hoofd ten opzichte van de schouders vormt het begin van een continue torsiebeweging in het hele lichaam, waardoor de schouderbladen niet meer in het verlengde van de billen liggen.



Authentiek *nkishi*-beeld (Songye-Sanga) - EO.1948.18.1

1st quarter of the 20th century. Wood (*Vitex madiensis*). RD Congo. Donated by S. Edkins. Collected before 1935. Registered in 1948.

Deze met drie hoorns bekroonde *nkishi* heeft opvallende ogen, die bestaan uit bolronde spijkers. Misschien verwijzen ze naar 'Galago met de uitpuilende ogen', de kleine primaat die volgens de ontstaansmythe van Songye-Eki-volkeren de eerste mens voortbracht. De details van de mythe werden voorgedragen aan novieten van het *Bukishi*-genootschap. Bovendien is elk oog van een ander metaal gemaakt. Door het heldere

grijs van het ijzer en het rood van het koper zouden we deze verschillend gekleurde ogen kunnen linken aan de karakteristieke wit-rood-symboliek van het *bukishi*-genootschap.

Het *bukishi*-genootschap hield zich vooral bezig met kwesties van sociale en juridische aard. Het trad ook op, zij het minder vaak, als een nieuwe leeftijdsklasse rijp was voor initiatie, als een nieuwe chef werd aangesteld of bij de besnijdenis.



Niet-authentiek Songye-beeld - RENO.96

4th quarter of the 20th century. RMCA collection.

Dit beeld is een vervalsing van middelmatige kwaliteit. De houtsnijder, waarschijnlijk geen Songye, heeft zich op een erg folkloristische en groteske manier laten inspireren door de klassieke vormdetails van een authentieke *nkishi*. De hoorn, de verroeste sierspijkers en de versleten lendendoek willen de naïeve koper laten geloven dat hij een authentiek, oud voorwerp voor zich heeft, dat gebruikt werd bij rituelen – net zoals het exemplaar met de drie hoorns in deze vitrine.

De handel in niet-authentieke Congolese kunstvoorwerpen nam een hoge vlucht in de tweede helft van de 20ste eeuw. Anders dan in de eerste helft van de eeuw is het sinds enkele tientallen jaren niet langer uitzonderlijk om geconfronteerd te worden met objecten die zogezegd afkomstig zijn van een bepaalde Congolese cultuur, maar die in werkelijkheid gemaakt zijn door iemand die niet tot die cultuur behoort, of zelfs helemaal niet uit Congo komt. Zo weten we dat sinds de jaren 1960 bepaalde zogezegd Congolese objecten in Kameroen gefabriceerd werden.



Niet-authentiek beeld (Songye-Tempa) - EO.1951.36.3

2nd quarter of the 20th century. Wood (*Vitex* sp.). RD Congo. Acquired from H. Elias. Registered in 1951.

In de eerste helft van de 20ste eeuw, en zelfs al in het laatste kwart van de 19de eeuw, maakten Songye-houtsnijders beelden die dienden als exotische souvenirs voor koloniale en blanke doorreis. Dit object behoort tot die categorie.

De uitvoering van dit object sluit nauw aan bij wat een Songye-opdrachtgever kon verwachten van een beeld dat voorbestemd is om een *nkishi* (ritueel beeld) te worden, tenminste als je details als de vernislaag en de gemaniëerde voorstelling van het haar buiten beschouwing laat. Dit beeld is niet nep, maar een product voor toeristen. De houtsnijder had niet de bedoeling om, zoals bij het andere niet-authentieke beeld in deze vitrine, een vervalsing te maken van een ritueel object. Hij sneed gewoon een beeld in Songye-stijl dat bestemd was om een puur decoratieve rol te spelen in een Europees interieur.

GEREINIGDE WERKEN

De *nkisi* van de verschillende Kongo-volkeren (Yombe, Woyo, Kakongo, Vili ...) behoren tot de bekendste Congolese kunstvoorwerpen. Het museum bewaart talrijke exemplaren in zijn collecties.

Een *nkisi* bestaat uit een houder – vaak een sculptuur – en verschillende *bilongo* (magische ladingen), die vooral afkomstig zijn uit de wereld van dieren, planten of mineralen. De studie van die *bilongo* kan helpen om de rituele rol van de *nkisi* beter te bepalen. Sommige Europese eigenaars, vooral dan in de eerste drie decennia van de 20ste eeuw, reinigden hun *nkisi* echter om alle ‘afstotelijke’ en ‘vuile’ elementen te verwijderen. Anderen verzamelden niet-ingewijde sculpturen, waarvan het hout nog smetteloos was. Soms leidde het Europese esthetisch aanvoelen er zelfs toe dat de *nkisi* in de was werd gezet om het hout meer te laten glanzen – alsof het een meubelstuk was! Zulke reinigingspraktijken benadrukten de vorm van het beeld, want soms werd die gemaskeerd door de toegevoegde *bilongo*, maar ze zijn zeer nadelig voor de wetenschappelijke studie van de werken.

De Europese smaak veranderde vervolgens: voortaan ging de interesse uit naar ‘authentieke en ritueel intacte stukken’, met alle elementen die er deel van uitmaakten. Dat leidde tot weer een andere praktijk: elementen toevoegen die niets te maken hadden met het originele stuk, om zo een zeer geladen werk te produceren.



Beeldje (Yombe? Woyo?) - EO.o.o.32390

4th quarter of the 19th century. Wood (*Alstonia congensis*). RD Congo. Registered in 1930. Donated by the Allart family.

In de jaren 1880 verwierf dokter Jean-Baptiste Allart dit werk bij een beeldhouwer, vooraleer die het zou verkopen aan een *nganga*, een ritueel expert. Het object vertoont dan ook geen enkel spoor van inwijding, hoewel het klaar is om magische ladingen te ontvangen in de holtes in buik en schedel.



Beeldje (Vili?) - EO.o.o.2912-11

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1911. Former collection of Mohonval.

Dit beeldje werd al aangekocht voor de kunstenaar het had afge maakt. Dat valt te merken aan de onafgewerkte versieringen op de sokkel en het ontbreken van holtes voor de magische ladingen. De erg schetsmatige armen zijn echter geen aanwijzing dat het werk voortijdig werd afgebroken. Na de inwijding door de *nganga* (ritueel expert) werden sommige van deze beelden namelijk bedekt met diverse materialen, die de torso en de bovenste ledematen verborgen. Veel beeldhouwers besteedden dus minder zorg aan de afwerking van die lichaamsdelen. Dat gebeurde soms ook met het bovenste gedeelte van de schedel, waarin bij sommige *nkisi* een met hars bedekte lading werd aangebracht – al was dat bij dit beeld zeker niet het geval.



Nkisi-beeldje (Yombe?) - EO.o.o.16688

1st quarter of the 19th century. Wood (*Crossopteryx febrifuga*). RD Congo. Registered in 1914.

Buiten het boenen van het hoofd heeft deze *nkisi* maar weinig veranderingen ondergaan tussen het moment waarop hij ritueel gebruikt werd en het moment dat hij in de collecties van het museum werd opgenomen.



***Nkisi maphana-beeld (Woyo)* - EO.o.o.33937**

1st quarter of the 20th century. Wood (*Canarium schweinfurthii*). RD Congo. Registered in 1932. Collected by Father L. Bittremieux (1920s?).

Aan deze *nkisi* werd niks veranderd tussen het moment dat hij ritueel gebruikt werd en het moment dat hij in de collecties van het museum werd opgenomen.



***Nkisi-beeldje (Woyo)* - EO.1979.1.19**

3rd quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1979. Former collection of RMAH.

De ladingen van deze *nkisi* zijn goed bewaard gebleven, maar het gezicht werd wel geboend door een van de Europese eigenaars.



***Nkisi-beeldje (Yombe)* - EO.1953.85.8**

3rd quarter of the 19th century. Wood (*Crossopteryx febrifuga*). RD Congo. Registered in 1953. Donated by A. Wibier.

De schedel- en buikladingen van deze *nkisi* werden in Europa weggehaald. Daarna werd het hout geboend om een 'bakelieta-patina' te verkrijgen – iets wat westerlingen mooi vonden om naar te kijken.



Nkisi-beeldje (Yombe? Kakongo?) - EO.o.o.24658

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1920. Collected by J. de Briey (1910s).

Bij sommige beelden – dit bijvoorbeeld – hebben Europese verzamelaars wel de buik- en rugladingen weggenomen, maar niet de schedellading. Dat komt doordat die bij Kongo-*nkisi* meestal lijkt op een hoedje of een Turkse tulband. Die staat het personage goed, en schaadt het sculpturale evenwicht niet.

Andere stukken in deze vitrine tonen dat het wegnemen van de schedellading niet altijd een gelukkige ingreep is geweest: zo is een weinig afgewerkte schedel bloot komen te liggen.



Nkisi-beeldje (Yombe) - EO.o.o.16681

2nd quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1914.

Het mooi vormgegeven lichaam van deze *nkisi* heeft een gesculpteerde *chinzembe* om de schouders – een mantel die aan de chef toebehoorde. Om de vorm beter tot zijn recht te laten komen, zijn de magische ladingen uit de buik en de schedel verwijderd.

VERMINKTE WERKEN

De voorwerpen die je hier ziet, zijn Luba prestigestaven. Sommige zijn verzaagd door Europeanen. De reden voor die verminking is simpel en welbekend: behouden van het gesculpteerde deel (vaak een hoofd, of een figuur ten voeten uit) en verwijderen van het ‘hinderlijke’ deel (de steel, al dan niet versierd met geometrische motieven). Die nu nog nauwelijks toegepaste ‘esthetische’ ingreep schaadt de studie van het object. De zogezegd minder belangrijke delen van de staf bevatten namelijk een schat aan iconografische informatie, en dragen bij tot een beter begrip van de rituele betekenis en tot de stilistische identificatie van het stuk.



Kibango-scepterstaff (Oostelijke Luba) - EO.o.o.14372

3rd quarter of the 19th century. Wood (*Pterocarpus tinctorius*). RD Congo. Registered in 1913. Collected by H. A. Bure (1900s).

Kibango-scepterstaven als deze waren machtssymbolen van chefs en notabelen. Net zoals bij de *misupi*-scepterstaff vormen de gegraveerde of gesculpteerde elementen op het handvat een beeldtaal, waarmee bijvoorbeeld de geschiedenis van een chefferie of een afstammingsverhaal werd verteld. De vormen en motieven zijn echter vooral geïnterpreteerd door wetenschappers die bij de centrale Luba-volkeren werkten, terwijl deze stukken toch gemaakt zijn door de oostelijke Luba.



Misupi-scepterstaff (Oostelijke Luba) - EO.o.o.34585

4th quarter of the 19th century. Wood (*Pterocarpus tinctorius*). RD Congo. Registered in 1932. Collected by C. Brasseur (1890s).

Misupi-scepterstaven danken hun naam aan hun vorm - *misupi* betekent roeispaan. Ze verwijzen naar specifieke mythes en behoorden toe aan chefs of notabelen die een rol speelden in handel en transport over het water, zowel via rivieren als langs de kust.



Afgesneden top van scepterstaf (Oostelijke Luba)

- EO.1951.9.6

1st quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1951. Acquired from G. Chauveau.

Door het niet-figuratieve deel van deze staf te verwijderen, heeft een van de Europese eigenaars ook een belangrijk deel van de iconografie geamputeerd: was dit een *misupi*-scepterstaf, of een *kibango*?



Afgesneden top van scepterstaf (Oostelijke Luba)

- HO.1954.72.86

18th century? Eastern RD Congo. Registered in 1954. Former collection of H. M. Stanley (1880s?).

TOEGEPASTE KUNST

Werk dat Europeanen soms geringschattend ‘ambachtelijk’ noemen, verhuult in feite een technische kennis, inventiviteit en artistiek aanvoelen die vaak genegeerd worden. Hier kan je de uitzonderlijke technieken en omgang met materialen van mannen en vrouwen uit Congo en enkele buurlanden naar waarde schatten. Ze hebben ruwe aarde, eenvoudige vezels en metaalertsen omgevormd tot meesterwerken.

Enkele zeldzame gevallen uitgezonderd, zijn geen twee potten, manden of schilden identiek. Iedere vakman of -vrouw wilde zich bewijzen door het werk van zijn of haar voorganger om te vormen of te verbeteren, en tegelijk toch de grote stilistische lijnen te bewaren die geapprecieerd werden door het hele dorp of de hele streek.

Belangrijk om te weten: de meeste objecten in deze vitrine behoorden niet toe aan het gewone volk. Ze werden met grote fierheid en aandacht voor detail gemaakt door de beste *fundi* (ambachtslui) in opdracht van een sociale elite.

Deze op het eerste gezicht alledaagse voorwerpen waren meestal bestemd voor belangrijke mensen. Ze werden soms gebruikt voor specifieke rituelen, maar meer nog dienden ze om de sociale status van hun eigenaar in de verf te zetten. Net zoals in België bemiddelde mensen hun wijnglazen – alledaagse gebruiksvoorwerpen – kopen bij Val-Saint-Lambert, of hun jachtgeweer op maat laten maken bij Lebeau-Courally.

Veel van de objecten die we hier tonen, werpen een nieuw licht op culturen van wie de kunst weinig bekend is in Europa – vaak doordat ze geen objecten maakten die beschouwd worden als ‘typisch’ Afrikaanse kunst (maskers, beeldhouwkunst).



Sikkelwapen (Gbaya) - EO.o.o.9389

4th quarter of the 19th century. Central African Republic.
Registered in 1912.



Dolk (Mondjombo) - EO.o.o.30322

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in
1928. Donated by Baron Lambert.



Schild (Topoke) – EO.1957.18.20

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in
1957. Acquired from M. Dumoulin.

Dit type schild is heel zeldzaam in de museumcollecties.



Werpmes (Gobu) - EO.1959.28.5

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1959. Collected by V. de Crombrughe de Looringhe in 1895.



Degen (So) - EO.o.o.32903

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1931. Donated by Captain Dineur.



Soro-werpmes (Mabo) - EO.o.o.26109

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1921.

Werpmessen behoren tot de meest verrassende wapens uit Centraal-Afrika. Door hun meervoudige bladen, waarvan de vorm van cultuur tot cultuur verschilde, en hun gewicht zijn het zeer dodelijke projectielen. De basismodellen werden gebruikt in de strijd, terwijl de rijkversierde versies vaker dienstdeden als ceremoniële wapens of betaalmiddel.



Saola-schild-pijlkoker (Lendu) - EO.1959.21.775

1st quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1959. Donated by H. M. Léopold III.

Dit bijzonder type schild werd zo gedragen dat het de rug beschermde. Het diende eveneens als pijlkoker.



Zwaard (Songye-Eki) - EO.1980.2.2003

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1980. Bequest of J. Walschot, through H. Van Geluwe.



Dolk (Kusu) - EO.o.o.24319

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1919. Collected by A. de Macar (1880s).

De smeden van de Kusu en de naburige Songye waren bijzondere ambachtslieden die het ijzer van de lemmetten voorzagen van complex inlegwerk in rood koper.



Dolk (Songye-Sanga? Songye-Kalebwe?) - EO.o.o.23858
4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1919. Collected by O. Michaux (1890s).



Navara-schild (Popoi) - EO.1959.21.781
4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1959. Donated by H. M. Léopold III.

Verschillende schilden in deze vitrine maken deel uit van een meer dan 1300 objecten tellende schenking van koning Leopold III aan het museum van Tervuren.

Ook de koningen Leopold II, Albert I, Boudewijn I en koningin Paola hebben met hun schenkingen de etnografische collecties van het KMMA verrijkt.



Ngulu-sikkelwapen (Doko) - EO.o.o.29556
4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1927?

Dit type sikkelzwaard was ofwel een attriboot van de chef, ofwel een executiezwaard. In ieder geval verwijst het naar autoriteit en machtsuitoefening.



Bijltje (Yakoma) - EO.1980.2.2009

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1980. Bequest of J. Walschot, through H. Van Geluwe.



Gbiliya-schild (Zande) - EO.1959.21.770

1st quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1959. Donated by H. M. Léopold III.

Het binnenste gedeelte van sommige *gbiliya* vertoonde ter hoogte van de handgreep een systeem waaraan werpmessen konden worden vastgemaakt.



Gorribet-zwaard in schede (Noordeijkje Kete)

- EO.o.o.16129

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1913. Donated by the Compagnie du Kasai.



Sikkelwapen (Lobala) – EO.o.o.2806-2

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Former collection of Daelman. Registered in 1911.



Nenguma-schild (Mangbetu) – EO.1951.25.4

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1951. Donated by A. Moeller de Laddersous.

Nenguma zijn lichte schilden die soms werden bovengehaald tijdens dansen ter ere van de leiders.



Werpmes (Mbuja) - EO.o.o.24814

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1920. Collected by J. Renkin (in 1909).



Bakonga-riem (Nkundu) - EO.1949.67.1

2nd quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1949. Donated by Madame Leurquin.

Vanaf de jaren 1930 werd dit soort riem, die uitsluitend gedragen werd door vrouwen, heel zeldzaam bij de Nkundu. De kleur van de pompon (*bonkoko*) varieerde van oker tot rood.



Musaka-mand (Tshokwe) - EO.1974.30.2

1st quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1974. Donated by Madame De Busschere-Pieri, through the Amis du Musée.

Dit soort fijngevlochten manden diende om *luku* – een pasta van maniokmeel - te bewaren. Er werd ook *luku* uit gegeten.



Ntekk-kalebass (Ngend, Kuba-cultuur) - EO.1953.74.6744

2nd quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1956. Collected by A. Maesen (1950s).

Dit soort kalebassen diende om water en vooral palmwijn op te slaan. De gegraveerde versieringen werden door vrouwen aangebracht.



Gaga-filter (Barambo) - EO.o.o.6905

Early 20th century. RD Congo. Registered in 1912. Collected by A. Hutereau (1910s).

Dit type filter deed dienst bij het brouwen van maïs-bier.



Kipiringa-mand (Soonde) - EO.1953.74.3184

2nd quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1954. Collected by A. Maesen (1950s).

Dit type mand werd opgehangen in de woning. Ze diende om levensmiddelen of kleren in te bewaren.



Asenga/likutu-kalebas met gevlochten hals (So? Topoke? Bango?) - EO.1959.48.96

1st quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1959. Acquired from Father A. Leysbeth.

De bedoeling van dit type recipiënt was om water, palmwijn of cosmetische olie te bewaren.



Pijp (Hima) - EO.o.o.22878

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1919. Collected by G. Bequaert?

De specifieke vorm van de kop lijkt op de hoof van een rund en wijst op het belang van de veeteelt bij de Hima.



Pijp (Twa) - EO.1978.11.13

3rd quarter of the 20th century. Rwanda. Registered in 1978. Collected by J.-B. Cuypers (1970s).

Deze pijpen zie je vaak terug op foto's van Tutsi-mannen uit de jaren 1930-1940. Ze werden vaak gemaakt door pottenbakkers van Twa-volkeren.

De soortnaam van de pijpen in Rwanda was *inkono y'itâbi* ('tabakspot').



Pijp (Lendu) - EO.o.o.12386

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1913. Collected by F. Goffoel (1910s).



Opscheplepel (Bango) - EO.o.o.23199

3rd quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo.
Registered in 1919. Acquired from F. L. Michel.



Lepel (Makere?) - EO.1955.113.22

3rd quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo.
Registered in 1955. Acquired from M. Dumoulin.



Opscheplepel (Bango) - EO.o.o.850

4th quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo.
Registered in 1910. Collected by Mr. Coclet (1900s).

In bepaalde culturen, zoals die van de Lega, namen ivoren lepels een plaats in binnen de rituelen. Dit lijkt niet het geval te zijn bij de Bango.



***Itoko-lepel (Nkundu)* - EO.o.o.9008-2**

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1912. Collected by Sublieutenant Sondag (1910s).



***Lepel (Ngombe? Kote?)* - EO.o.o.23192**

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1919. Acquired from F. L. Michel.



***Opscheplepel (Banja)* - EO.o.o.20816**

3rd quarter of the 19th century. RD Congo. Former collection of H. Pareyn. Collected in 1901.



Lepel (Yakoma? Ngbandi?) - EO.o.o.27520

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1924. Collected before 1897.



Opscheplepel (Yew? Bagbe?) - EO.o.o.27549

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1924. Collected before 1897.



Bia-vijzel (Mongelima? Angba?) - EO.1973.6.5

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1973. Bequest of H. Schouteden.

Dit type mortier werd vooral gebruikt om kolanoten of pepers te pletten. Het poeder van die opwekkende stoffen werd dan opgelost in water, zodat je een soort energiedrank kreeg.



Belibo-pot (Mongelima) - EO.o.o.3052

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1911. Donated by C. Delhaise.

Deze recipiënt was bedoeld voor cosmetische olie.



Kede-kruik (Bangba) - EO.o.o.11799

Early 20th century. RD Congo. Registered in 1913. Collected by A. Hutereau (1910s).

In deze kruik werd bier bewaard.



Recipiënt (Bagbwe) - EO.o.o.5279-1

Early 20th century. RD Congo. Registered in 1912. Collected by A. Hutereau (1910s).

Deze pot kon water of gegiste dranken bevatten.



Mutondo-kruik (Aushi) - EO.1953.74.7580

Kunstenaar: Agatha Kiyembo

2nd quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1955. Collected by A. Maesen (1950s).

De *mutondo* werd gebruikt om sorghumbier te maken.



Aba-fles (Madi) - EO.o.o.11082

Early 20th century. RD Congo. Registered in 1913. Collected by A. Hutereau (1910s).

De *aba* diende als waterfles.



'Gemarmerde' schotel (Sundi?) - EO.1949.23.10

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1949. Collected by E. Darteville (1940s).

Nadat het aardewerk de tweede keer gebakken was, gooide men op de nog brandende pot een plantenaftreksel. De chemische reactie die ontstond na het contact tussen de twee zorgde voor de karakteristieke marmertekeningen.



Recipiënt (Mundu) - EO.o.o.40325

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1944. Donated by the family of J. Tercafs.

Voor water of gegiste dranken.



Akaro-pot met drie handvaten (Zande? Noordelijke Ababua?) - EO.o.o.14026

Early 20th century. RD Congo. Registered in 1913. Collected by A. Hutereau (1910s).

De *akaro* diende als waterrecipiënt maar soms ook als kookpot.



***Murumba/nogetwe* stuk stof (Mangbetu? Mbuti?)**

- EO.1951.25.64

4th quarter of the 19th century. Bark cloth (*Ficus* sp.). RD Congo. Registered in 1951. Donated by A. Moeller de Laddersous.

Bij de Mangbetu en de Mbuti-pygmeeën versierden vrouwen stoffen uit schors. Het aantal motieven en de verscheidenheid en kwaliteit ervan bepaalden hoe mooi en dus hoe waardevol het kledingstuk was.



***Naengo*-pot in de vorm van een prauw (Makere)**

- EO.o.o.6001

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1912. Collected by A. Hutereau (1910s).

De *naengo* kon water of palmwijn bevatten.

COLOFON

Deze tijdelijke tentoonstelling wordt georganiseerd ter gelegenheid van de opening van het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika op 8 december 2018.

Algemeen directeur: Guido Gryseels

Operationeel directeur van de Publieksgerichte Diensten: Bruno Verbergt

Commissaris van de tentoonstelling: Julien Volper (KMMA)

Scenografie en grafisme: Niek Kortekaas & Johan Schelfhout

Tekstadvies en vertalingen: Heyvaert & Jansen

Opbouw, soclage, licht, grafische vormgeving: Potteau Labo (in samenwerking met Étoile Mécanique, LuxLumen, Helena.be, Piet Hoevenaars, XL Digital)

Multimedia: Anamnesia

Auteurs van dit boekje: Julien Volper & Viviane Baeke (KMMA)

Tekstadvies en vertalingen: Heyvaert & Jansen

Revisie: Ann Debbaut (KMMA)

Fotografie: foto's © KMMA, Tervuren

Lay-out: Mieke Dumortier (KMMA)

© Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, 2018 | Leuvensesteenweg 13 | 3080 Tervuren (België) |

Gedrukt op FSC-papier

ISBN: 978-9-4926-6914-8 | Wettelijk depot: D/2018/0254/04

Dit boekje mag niet worden verkocht.

www.africamuseum.be

Deze tentoonstelling is opgebouwd met de steun van Philippe de Moerloose.



Deze partners steunden de opening van het museum en het geheel van de permanente en tijdelijke tentoonstellingen:



Belgium
partner in development



Banque Nationale Bank
EUROPE



TOERISME VLAANDEREN



THE ADECCO GROUP



Alle rechten voor vertaling en reproductie voorbehouden voor alle landen. Een kopie of reproductie op eender welke wijze, fotografie, microfilm, geluidsband, cd of welke andere vorm dan ook, houdt een vervalsing in waarvoor straffen zijn voorzien door de wet van 11 maart 1957 op de bescherming van auteursrechten. Elke reproductie, ook gedeeltelijk, anders dan voor pedagogische en educatieve doeleinden zonder winstoogmerk van dit werk is strikt verboden zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de dienst Publicaties, Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, Leuvensesteenweg 13, 3080 Tervuren, België.