

Camino Cahier 4



Relieken

De actualiteit van krachtvoorwerpen

Paul Post & Suzanne van der Beek (red.)

Camino Academie
2019

Afrikaanse voorwerpen met kracht

Harrie Leyten

3

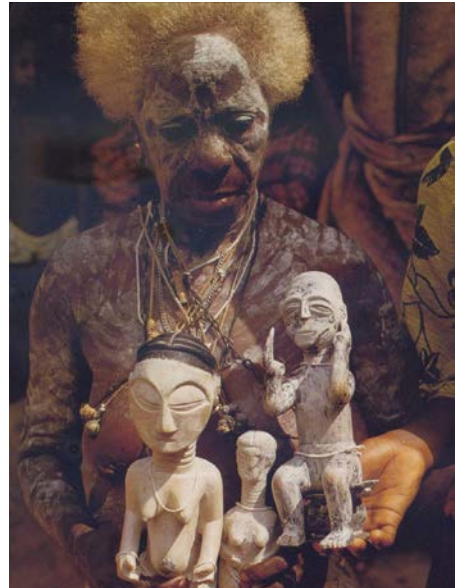
Over de betekenis van dingen

In de tentoonstelling 'Relieken' in het Museum Catharijneconvent liggen relieken met een geschiedenis. Zij herinneren ons aan een legendarische heilige of een gebeurtenis die diepe sporen heeft nagelaten in onze samenleving. Maar als de gebeurtenis waaraan relieken herinneren lang geleden heeft plaats gevonden, kunnen die herinneringen vervagen of een andere betekenis krijgen.

In volkenkundige musea liggen voorwerpen die in de afgelopen twee eeuwen door handelsreizigers, missionarissen, zendelingen of ontdekkingsreizigers uit Afrika zijn meegebracht. Veel van deze voorwerpen speelden een rol in rituelen. Ze worden omschreven als voorwerpen met kracht.

In dit artikel wil ik nagaan hoe er omgegaan is met de geschiedenis van enkele Afrikaanse voorwerpen met kracht die in musea te zien zijn. Wat is hun oorspronkelijke betekenis? Hoe is die betekenis door de jaren heen veranderd? En waarin bestaat de kracht van deze voorwerpen?

Afb. 1: Priesteres met beeldjes. Fanti, Ghana
(foto: Cole & Ross, *The Arts of Ghana*, p. 21)



Deze priesteres van een plaatselijk heiligdom in Ghana heeft beeldjes in haar handen en draagt kralenkettingen om haar hals. Het zijn voorwerpen met een kracht, waarvan zij gelooft dat die haar zelf beschermt tegen ziekte of hekserij of ander onheil, of een kracht die een zieke kan genezen. De vrouw heeft haar gezicht wit beschilderd, ze draagt een pruik, en ze oogt als iemand die in trance is. Ze is omgeven door mensen die op de een of andere wijze betrokken zijn bij haar optreden als priesteres, en als medium tussen hen en de krachten die zij voelt in de andere wereld. Zij is duidelijk de centrale figuur in een ritueel.

Echter, voor Europese missionarissen en zendelingen die in de 19^{de} en begin 20^{ste} eeuw naar Afrika reisden, getuigden deze vrouw, haar voorwerpen en haar optreden, van bijgeloof, magie, kortom van heidense praktijken. Voorwerpen zoals op deze foto werden verzameld en meegenomen naar Europa als souvenir of als curiosum. Deze voorwerpen werden in een museum tentoongesteld en door bezoekers als kunst beschouwd. Zij hadden het contact met hun vroegere context en daarmee hun oorspronkelijke betekenis verloren.



Afb.2: Voodoo tentoonstelling, Afrika Museum 1996
(foto: fotoarchief Afrika Museum, Berg en Dal)

In een fraai vormgegeven tentoonstellingsruimte heeft het Afrika Museum in Berg en Dal een tentoonstelling over voodoo ingericht. In de sfeervol belichte zaal staan voorwerpen die ooit gebruikt werden in een voodoo ritueel. Het is een nagebouwd heiligdom, zonder priesteressen, zonder mensen die de kracht van

voodoo oproepen, zonder muziek, zonder spektakel, ver verwijderd van hun oorspronkelijke context. Hier worden geen zieken genezen, geen heksen uitgedreven. Zo presenteren volkenkundige musea hun collecties. Hoe is hier de betekenis van de voorwerpen veranderd? Ze hebben hun oorspronkelijke betekenis verloren.



*Afb. 3: Tweelingbeeldjes Ibeji. Yoruba, Nigeria
(Coll. Nationaal Museum van Wereldculturen. Coll.nr. AM-221-2)*

Deze beeldjes tonen twee naakte vrouwenfiguren, met hoog opgestoken kapsels en geprononceerde borsten. Europeanen hebben deze beeldjes gezien als afgodsbeeldjes. Op basis van onderzoek ter plaatse weten we nu, dat dit geen afgodsbeeldjes zijn, maar *ibeji*. In het Nederlands worden ze tweelingbeeldjes genoemd. Voor de Yoruba staat het vast dat een tweeling bedoeld is om vanaf hun gezamenlijke geboorte samen te zijn. Als een van hen sterft, laat de moeder een beeldje maken ter vervanging van het overleden kind. De moeder zal het verzorgen als het nog levende kind. Het wordt gevoed samen met het levende kind, wordt samen gebaad, te slapen gelegd en de volgende ochtend weer gewekt. Een *ibeji* is een gedachtenisbeeldje dat met liefde en zorg wordt gekoesterd. Dat een dergelijk beeldje niet alleen het overleden kind voorstelt, blijkt uit de wijze waarop de borsten worden getoond. Een *Ibeji* is voor de moeder een verbeelding van hoe haar kind er als volwassene zou hebben uitgezien. De nadruk op haar vrouwelijkheid en haar sterk vergrote, fraaie kapsel maken duidelijk dat het leven van deze mens voortijdig afgebroken is, maar haar vruchtbaarheid blijft bestaan.

Maar een Volkenkundig museum dat tweelingbeeldjes tentoonstelt, kan niet tonen hoe de moeder zorgt voor deze herinneringsbeeldjes. De vroegere context ontbreekt.

Het zich toe-eigenen van betekenis



Afb. 4a-b: Twee maskers van het Epa genootschap. Yoruba, Nigeria (Coll. Paters Sociëteit voor Afrikaanse Missiën (SMA), tot 2012 in het Afrika Centrum in Cadier en Keer, thans in bruikleen aan Missiemuseum Steyl-Tegelen)

Een missionaris in Nigeria verzamelde in 1924 deze twee maskers in Nigeria en verscheepte ze naar zijn ouderlijk huis in Nederland. Het verhaal gaat, dat zijn vader onthutst was, toen hij de kist opende en deze twee beelden van halfnaakte vrouwen zag liggen. Hij begreep niet waarom zijn zoon deze obscene figuren kon aanschaffen. De missionaris zelf had echter een duidelijk idee: deze beelden van halfnaakte vrouwen stonden voor hem symbool voor het gebrek aan beschaving in Afrika. Hij wilde ze in Nederland tonen op missietentoonstellingen, om bezoekers te overtuigen hoe noodzakelijk het werk van de missie was in de kerstening van Afrika.



*Afb. 5: Missietentoonstelling van Sociëteit voor Afrikaanse Missiën in 1925 (plaats onbekend)
(foto: archief Paters SMA)*

Op een missietentoonstelling in 1925 stonden de twee maskers centraal en flankerden het geschilderde portret van de stichter van de congregatie. De boodschap was duidelijk: de stichter stuurde zijn missionarissen naar Afrika om beschaving te brengen en de heidenen te bekeren. Toch wilde de missionaris zijn bezoekers niet onverwacht confronteren met deze maskers. Hij bedekte hun boezems met een lap stof. Alleen de suggestie al van hun naaktheid moest duidelijk spreken van de lage graad van beschaving in Afrika.

De pater wist niet wat de oorspronkelijke betekenis was van de twee maskers. Waarschijnlijk interesseerde die hem niet. Hij presenteerde de beelden met een voor hem belangrijke boodschap, met de betekenis die hij eraan gaf, die van de lage trap van beschaving en daaraan gekoppeld de noodzaak van het missiewerk, waaraan hij het dringende verzoek koppelde of de bezoekers s.v.p. hun geldelijke steun wilden geven.

De twee maskers in de tentoonstelling verloren hun oorspronkelijke betekenis. De missionaris eigende zich deze beelden toe en hechte er een nieuwe betekenis aan vast.

Later, na de Tweede Wereldoorlog, stichtte de missiecongregatie een museum om voorlichting te geven over het werk in Afrika: het Afrika Centrum in

Cadier en Keer. De directeur van het nieuwe centrum was nooit in Afrika geweest. Hij was een Bijbelkenner. Hij zag in de beelden op de maskers twee vrouwen die hun kinderen zoogden en beschouwde hen als symbolen voor Moeder Aarde. Een nieuwe vorm van toe-eigening, met een nieuwe betekenis.

In de sociologie en antropologie houdt het begrip ‘toe-eigening’ in dat een of meer elementen uit een cultuur overgenomen worden door mensen in een andere cultuur die daar vervolgens een nieuwe betekenis aan geven. Degene die er de nieuwe betekenis aan geeft, geeft daarmee ook kritiek op en een correctie van de oorspronkelijke betekenis, uiteraard vanuit zijn perspectief.

Pas in de jaren 70 zagen de eerste etnografische studies over de Yoruba het licht. Zij beschrijven het jaarlijkse *Epa* festival dat door de Yoruba uitbundig wordt gevierd. Hoogtepunt is de optocht met vele maskerdansen. Helemaal aan het eind danst het masker dat de koning voorstelt. Daaraan voorafgaand danst het masker dat een ode wil zijn aan alle vrouwen. Het toont een vrouw met ontblote boezem als symbool van het moederschap. De vrouwen worden geëerd, toegezongen om hun schoonheid, om hun kracht, om de kinderen die zij schenken aan de samenleving. De danser (een man) beweegt zich statig door de mensenmassa. Het beeld boven op het gezichtbedekkende masker steekt hoog boven de mensenmassa uit. Vrouwen vragen het masker om haar te zegenen, opdat zij zelf ook vruchtbaar mogen zijn.



*Afb. 6: Missietentoonstelling Tilburg ca. 1950
(foto: archief Paters SMA)*

Antropologisch onderzoek betekende een herwaardering van de oorspronkelijke betekenis van de maskers. Toch werden zij in de museumopstelling niet op die wijze gepresenteerd. Op de kaft van de catalogus van het Afrika centrum werden de maskers getoond als topstukken van Afrikaanse kunst: een nieuwe vorm van toe-eigening. Immers, in Afrika zelf zag men in die tijd houtsnijwerk niet als kunst. Het waren gebruiksvoorwerpen, soms met een religieuze betekenis.

Volkenkundige musea, maar ook het Museum Catharijneconvent in zijn tentoonstelling 'Relieken', tonen voorwerpen die zij uit hun oorspronkelijke context hebben gehaald. We noemen dit decontextualisering. Daarmee veranderen musea de betekenis van de tentoongestelde objecten.

De twee *Epa* maskers hebben in de meer dan honderd jaar van hun bestaan verschillende, verschuivende betekenissen gekregen. In hun oorspronkelijke context als een eerbetoon van de Yoruba samenleving aan hun vrouwen. Yoruba vrouwen zagen de maskers als schenkers van hun vruchtbaarheid. Maar de maskers zijn sinds hun komst in Europa ook op verschillende ogenblikken door verschillende mensen toegeëigend geweest. Missionarissen zagen hen als blijk van onbeschaafdheid, anderen als Moeder Aarde, weer anderen als topkunst.

Het toekennen van betekenis

Vanaf het moment dat de eerste Europeanen kennis maakten met de *Baule* cultuur in Ivoorkust, zijn hun beelden, maskers en andere voorwerpen geliefde verzamelobjecten geworden. Ze werden spoedig als kunst gewaardeerd vanwege hun verfijnde vorm, hun glanzende oppervlak en vooral hun 'bijna Europese schoonheid'.



Afb. 7: Blolo bla, Baule, Ivoorkust (Coll. Paters SMA, tot 2012 in Afrika Centrum, Cadier en Keer, thans in bruikleen aan Missiemuseum Steyl-Tegelen)

Dit fraaie beeld van een vrouw is gemaakt door een beeldsnijder van de Baule in Ivoorkust. Het werd tot in de jaren 70 van de vorige eeuw in alle boeken over Afrikaanse kunst een voorouderfiguur genoemd. Volgens ‘kenners’ toonden zij ook de grote waardering van de Baule voor hun voorouders. In de jaren 70 deed Susan Vogel, een Amerikaanse antropologe, veldwerk bij de Baule. Toen zij haar informanten ondervroeg over hun voorouderbeelden, keken deze haar onthutst aan: “Denkt u dat wij afbeeldingen maken van onze voorouders?” Toen ontstond er een discussie die Susan Vogel nauwelijks kon volgen omdat er uitdrukkingen gebruikt werden, die niemand in een Europese taal kon verklaren. Tenslotte bleek, dat de Baule geloofden in een ‘andere wereld’, zeg maar een ‘hiervoormaals’, waar mensen verblijven tot zij geboren worden. Ze noemden dat *blolo*. Een mens bestaat daar in tweevoud, een mannelijke helft (*blolo bian*) en een vrouwelijke helft (*blolo bla*). Er is dus geen sprake van voorouders, maar van toekomstige kinderen. Wanneer een deel besluit geboren te gaan worden op aarde, maken de twee delen in de *blolo* afspraken met elkaar: hoe lang blijf je leven? Wanneer kom je terug? Wat ga je doen in je leven? Ga je trouwen? Krijg je kinderen? Krijg je aanzien in de samenleving? Tijdens de geboorte van het deel (laten we zeggen: het mannelijke) vergeet hij die afspraken. Hij groeit op, maar vroeg of laat moet hij keuzes maken in zijn leven: welke vrouw zal ik trouwen? Zal ik solliciteren op die baan? Moet ik dat risicovolle bedrijf starten? Hij zal een beroep willen doen op zijn wederhelft in de *blolo*, met wie hij al die keuzes besproken heeft, voordat hij geboren werd. Hij laat een afbeelding maken van zijn *blolo bla*, een ideaalbeeld, zoals hij denkt dat zij er uit zou zien als zij geboren was. Via deze afbeelding kan hij met haar praten en overleggen.

Dit is het geïdealiseerde beeld van een mans spirituele counterpart, *blolo bla*. Hij zal dit beeld in zijn slaapkamer plaatsen en communiceert met haar over belangrijke momenten in zijn leven, over dilemma’s en keuzes die hij moet maken. Dit geloof in het ‘hiervoormaals’ is niet iets uit het verleden, maar bestaat nog steeds. Om de communicatie met zijn *blolo bla* te optimaliseren, zal hij voedsel (eieren) of kleine geschenken bij het beeld leggen. Hij kan ook van tijd tot tijd een nieuwe beeltenis van zijn *blolo bla* laten maken, waarin zij gekleed gaat in een ‘stadse’ korte rok, hoge hakken draagt en een kek tasje in haar hand houdt.

Wanneer de vrouwelijke helft in de *blolo* geboren wordt, zal zij bij het volwassen worden, een geïdealiseerde afbeelding van haar *blolo bian* laten maken, als een wijze man met een baard, zittend op een zetel zoals die in gebruik zijn bij notabelen. Ze kan er ook voor kiezen om hem te laten afbeelden als een moderne dandy, in een smetteloos kostuum, met een stropdas, lakschoenen en een gemillimeterd kapsel. Misschien hecht de vrouw nog een betekenis aan haar *blolo bian*. Deze afbeelding staat in de slaapkamer waar ook haar echtgenoot het beeld kan

zien. Misschien wil ze hiermee zeggen: “Ik vind dat jij, mijn echtgenoot, te armoedig gekleed bent. Ga cursussen doen, haal diploma’s, zodat je een baan krijgt met een goed salaris. Dan kun je je kleden zoals mijn *blolo bian*, en krijg je aanzien in de samenleving.”

Afrikaanse beelden en maskers, die een rol speelden in openbare of huiselijke rituelen, kunnen, afhankelijk van hun context, verschillende betekenissen krijgen toegekend door hun eigenaars of gebruikers. Na het overlijden van zijn eigenaar kan een voorwerp met kracht zijn betekenis verliezen. Zijn rituele rol is dan uitgespeeld. Het beeld kan afgestoten worden of afgedankt.

Het toekennen van kracht aan dingen

Het beeld in afbeelding 8 is afkomstig uit Congo en wordt een *nkisi* genoemd. Het kan in veel vormen en varianten worden gemaakt. Het voorwerp kan de af-



beelding zijn van een mens of dier, of een voorwerp. In alle gevallen is het een voorwerp waaraan een kracht wordt toegekend. Een *nkisi* bestaat steeds uit twee delen: de afbeelding, die van natuurlijke materialen gemaakt is (hout, vezels) en de drager is van de zogenaamde *bilongo* die medicijnen worden genoemd. Deze laatste kunnen op zichzelf al symbolen zijn van dierlijke kracht (klauwen, tanden, geslachtsdelen) of planten of kruiden waarvan de naam geassocieerd wordt met een bepaalde ziekte of ander onheil. De toegevoegde attributen geven het beeld een agressieve uitstraling. Zoals de betekenis van een ritueel voorwerp in Afrika verloren kan gaan of kan veranderen, zo is de kracht die een beeld uitstraalt niet inherent aan het beeld, maar wordt hij aan het beeld toegekend.

Afb. 8: *Nkisi, Yombe. Dem. Rep. Congo* (Afrika Museum, Berg en Dal. Coll National Museum van Wereldculturen. Coll.nr. AM-376-2)

In de westerse wereld bestaat al sinds de 18^{de} eeuw de opvatting, dat een kunstwerk zijn betekenis en uitstraling te danken heeft aan de kunstenaar die het voorwerp gemaakt heeft. Men spreekt dan van: “kunstvoorwerpen spreken een taal”. Zij worden ‘data-carriers’ genoemd, of ‘Sachzeuge’, of ‘Objets-témoins’. Deze opvatting is ook populair in veel Nederlandse musea. Ik pleit voor een andere opvatting: de betekenis van een voorwerp is niet inherent aan het werk, maar wordt eraan toegekend. Deze opvatting is van toepassing op de betekenis van het voorwerp, maar ook op de kracht die het voorwerp heeft.

Alfred Gell ontwikkelde deze visie van het toekennen van betekenis en kracht aan een voorwerp door een mens in de jaren 90 van de vorige eeuw en noemde het de theorie van ‘agency’. Iets of iemand is een ‘social agent’ als hij de oorzaak is dat bepaalde gebeurtenissen plaatsvinden. Voor een meisje is haar pop een ‘social agent’. Voor een man is zijn auto een ‘social agent’ (“Hij brengt me overal naartoe”). De kern van deze theorie is, dat er een relatie bestaat tussen de ‘agent’ (het voorwerp) en de mens. Deze mens ziet zichzelf als de ontvanger van de kracht die het beeld uitstraalt zonder zich ervan bewust te zijn dat hij degene is die de betekenis en de kracht toekent aan het voorwerp. Die toekenning kan geschieden door een individu (het meisje bij haar pop, de Baule man of vrouw met hun spirituele counterpart), een priester van het plaatselijke heiligdom (die een voorwerp met kracht gebruikt om een zieke te genezen, of onheil af te weren). De kracht kan ook worden toegekend door een groep mensen en zal alleen maar groter worden, naarmate de groep mensen talrijker wordt (volgelingen, gelovigen, deelnemers aan een ritueel).



Afb. 9: *Nkisi nkonde*, Yombe, Cabinda (Coll. Nationaal Museum van Wereldculturen. Coll.nr. AM-172-1)

Afbeelding 9 is een *nkisi nkonde*, een groot beeld (bijna een meter hoog), waarin tientallen spijkers geslagen zijn. Deze beelden zijn vaak eigendom van een dorpsgemeenschap en kunnen worden aangewend om bedreigingen van de vrede in de gemeen-

schap te herstellen. Zij kunnen ook dienen om hekserij tegen te gaan. Men gelooft, dat zij in staat zijn om ziektes of andere rampspoed te ontketenen en daarmee misdadigers te straffen. Bij een conflict tussen twee dorpen of buurtschappen wordt een *nkisi nkonde* tussen de strijdende partijen geplaatst. Iedere partij wordt gevraagd om een spijker in het beeld te slaan waarmee zij het herstel van de goede relaties bevestigen. Bij een overtreding van de wapenstilstand zal de kracht van *nkisi nkonde* hen straffen.

Nogmaals, zoals de betekenis van een voorwerp niet inherent is aan het voorwerp maar afhankelijk van de context waarin het gebruikt wordt, zo is ook de kracht van een voorwerp niet inherent aan een voorwerp, maar wordt die kracht er door mensen aan toegekend. Als een voorwerp waarvan men aannam dat het ziekten kon genezen enkele malen gefaald heeft en de patiënt aan zijn ziekte is overleden, wordt gezegd, dat het geen medicinale kracht meer heeft. Het voorwerp kan worden vernietigd.

Afb. 10: *Akuaba*. Fanti, Ghana. (Collectie auteur, foto: Joris Leijten)



De naam van dit beeldje is *Akuaba*. Het verhaal gaat, dat er ooit in Zuid Ghana een vrouw leefde, die *Akuaba* heette. Ze was al enige tijd getrouwd, maar nog steeds niet zwanger. Ze bezocht de priester van het plaatselijke heiligdom. Hij raadde haar aan een beeldje te laten maken

van het kind dat ze zou willen krijgen. Nadat het beeldje was gemaakt heeft de priester in een kort ritueel de kracht toegekend aan het beeldje die nodig was om de vrouw zwanger te doen zijn. Daarna droeg zij het in haar omslagdoek op haar rug, zoals moeders dat doen. Niet lang daarna werd zij zwanger. Het beeldje werd *Akuaba* genoemd (*ba* betekent kind). Sindsdien zijn talloze jonge vrouwen in Ghana zwanger geworden dankzij een *Akuaba*, die zij voor zichzelf lieten maken.

Jaren geleden was ik op bezoek bij een vrouw die dankzij een *Akuaba* ritueel zwanger was geworden en een mooie dochter had gekregen. Zij liet me het beeldje zien: een beeldje van een meisje, met een hoog voorhoofd als teken van intelligentie, met een lief gezichtje, kleine borstjes. Ze gaf het mij. Ik heb het in dank aanvaard. Ik heb het me toegeëigend en het een nieuwe betekenis gegeven. Ik wist, dat de kracht die er ooit aan toegekend was geweest, er niet meer was. Ik haalde het uit zijn Ghanese context. De oorspronkelijke betekenis was verdwenen. Ik heb het een nieuwe betekenis gegeven. Voor mij is dit beeldje een relict, een herinnering aan een dierbaar moment. Het is voor mij ook een gebed in hout geweest van een jonge vrouw die zo graag moeder wilde worden.

Gebruikte literatuur

H. Cole & D. Ross: *The Arts of Ghana* (Los Angeles 1977).

W. Fagg, J. Pemberton 3d & B. Holcombe (eds.): *Yoruba Sculpture of West Africa* (London 1982).

A. Gell: *Art and Agency. An Anthropological Theory* (Oxford 1998).

J.-I. Grootaers & I. Eisenburger: *Vormen van verwondering. De geschiedenis en de collecties van het Afrika Museum, Berg en Dal* (Berg en Dal, Afrika Museum 2002).

H. Leyten: *From Idol to Art. African 'objects-with-power': a challenge for missionaries, anthropologists and museum curators* (PhD diss. Tilburg University 2015).

H. Leyten (ed.): *Afrika Nabij. Catalogus Afrika Centrum* (Cadier en Keer 1984).

Ph. Ravenhill: *Dreams and Reveries. Images of Otherworld Mates among the Baule of West Africa* (Washington 1996).

S. Vogel: *Baule. African Art, Western Eyes* (New York 1997).