

Otua fefine: klein, maar fijn

Beeldjes van walvisivoor afkomstig van de Ha'apai-eilanden van het koninkrijk Tonga – een eilandengroep 2000 km ten noordoosten van Nieuw-Zeeland – hebben een sculpturale kracht die hun bescheiden schaal logenstrafte.

De afbeeldingen, die bijna uitsluitend vrouwelijk zijn, worden ook wel *otua fefine* genoemd, een term die wordt gebruikt om prominente vrouwelijke voorouders te beschrijven die werden vereerd als goddelijke wezens. Dit opvallende exemplaar is gesneden uit de romige kern van de gepolijste tand van een potvis. De honingkleurige patina werd bereikt door het beeldje te roken boven smeulende suikerknollen

van de ti-plant (*Cordyline fruticose*) en vervolgens in te wrijven met olie. Dit accentueert niet alleen de natuurlijke nerf van het ivoor (waardoor het een rijke roodachtige kleur kreeg, wat een belangrijk element van zijn esthetiek is), de resulterende glans van het oppervlak bracht iets van de essentie van een goddelijk, heilig licht over.

De maker van dit opmerkelijke snijwerk bewerkte het materiaal met een speciaal effect, waarbij hij ervoor koos om de nerf van het ivoor zo uit te lijnen, dat fijne concentrische cirkels bij de knieën, de navel en het onderste deel van haar gezicht zichtbaar worden.



Collectie: Metropolitan
Museum of Art, New York
Datering: Vroeg 19de eeuw
Herkomst: Tonga, Ha'apai
eilanden
Materiaal: walvisivoor
Afmetingen:
h 13.3 x b 5.1 x d 3.8 cm

Authenticiteit van Luba-beelden met langwerpige gezichten

(Deel I)



De Luba-bevolkingsgroep van Zuidoost-Congo heeft een lange traditie in het maken van houtsculpturen in verschillende, soms overlappende stijlen. De Europeanen en later ook de Amerikanen zijn steeds bekoord geweest door de eenvoud en schoonheid ervan (Neyt, 1994).

In dit en een volgend artikel probeer ik aan te tonen dat er reden is om te twijfelen aan de authenticiteit van sommige van de meest gewaardeerde van deze houtsculpturen.

De Buli-stijl is zeer typisch en gemakkelijk herkenbaar

Eén van de Luba-stijlen is zeer typisch en gemakkelijk herkenbaar door het langwerpige gezicht van de afgebeelde figuren. Deze stijl wordt de Buli-stijl genoemd, omdat vooral eind 19de en begin 20ste eeuw verschillende beelden in die stijl gevonden en verzameld zijn in de nabijheid van het dorp Buli (zie kaart).

De Buli-stijl sculpturen omvatten enkele beelden van geknielde en gehurkte vrouwen die een schaal vasthouden, verschillende kariatide stoelen of zitbanken samengesteld uit één of twee figuren, en enkele voorouderbeelden. De Buli-sculpturen zijn verspreid over verschillende Europese, Amerikaanse en Afrikaanse musea. Slechts enkele zijn in privébezit.

De meester van de Buli

Frans M. Olbrechts was professor in etnologie en primitieve kunst aan de universiteit van Gent in België. Hij was de eerste die tussen 1937 en 1940 een inventaris maakte van de op dat ogenblik gekende sculpturen in de Buli-stijl (Olbrechts, 1946). Hij maakte meteen de voorbarige conclusie dat al de beelden in Buli-stijl door dezelfde beeldhouwer of tenminste in eenzelfde atelier werden gemaakt. Deze beeldhouwer wordt tot op heden *de meester van Buli* genoemd. C.H Piret maakte in 1996 een synthese van de op dat ogenblik gekende Buli-stijl beelden (Piret, 1996). Een artikel van Bernard de Grunne in het boek *Mains des maîtres* (De Grunne, 2001) geeft ook een overzicht, maar wijst meteen op de mogelijke diversiteit van de makers van de Buli-stijl beelden. Tot op heden is er nog steeds discussie over welke beelden al dan niet aan de meester van Buli moeten worden toegeschreven.

Kunst met emoties

Bijna alle tot op heden gekende Buli-stijl beelden zijn technisch heel hoogstaand uitgewerkt en esthetisch heel verfijnd. De

uitgebeelde figuren zijn meestal vrouwen, die getekend lijken door het leven. Ze zijn misschien een voorstelling van een charismatische, mythische vrouw, die mogelijk belangrijk is geweest voor de streek en zijn inwoners. De gezichten zijn steeds langwerpige en zeer expressief. Ze tonen oprechte gevoelens en emoties. Een meerderheid van kunstliefhebbers zal de beelden als kunst beschouwen. De prijzen die voor sommige van de beelden worden betaald, kunnen dit alleen maar bevestigen.

Context en authenticiteit

Afrikaanse beelden en voorwerpen kunnen niet geapprecieerd noch begrepen worden zonder hun context (waar, wanneer, hoe, waarom...). Ook authenticiteit is van belang. Er zijn veel definities van een authentiek etnisch object, maar indien men de meest eenvoudige definitie voor ogen houdt, namelijk een authentiek etnisch voorwerp is een voorwerp gemaakt door de lokale bevolking voor de lokale bevolking, dan is er reden om te twifelen aan de authenticiteit van de meeste van de Buli-stijl sculpturen. Een definitie van stijl en authenticiteit vanuit een breder perspectief kan men terugvinden in Grootaers, 2007. De gewoontes en gebruiken van de Luba die belangrijk zijn voor een beter begrip van de verdere tekst, vindt men onder meer in *De Luba-Mens* van T. Theuvs en in *Le kaolin sacré et les portuses de coup luba* van P. Petit.

Handel in etnische voorwerpen in Afrika vanaf eind 19de eeuw

Omdat tegen het einde van 19de eeuw de grenzen van sommige koloniale gebieden nog niet volledig vastlagen, werden er door de koloniale machten militaire/semiwetenschappelijke expedities uitgezonden om de mogelijkheid tot expansie van



1. Gehurkte schaaldraagster in Buli-stijl, afkomstig van de koloniaal J. Laermans (h 49 cm).
2. Kaart met het leefgebied van de Luba.
3. Kariatide stoel met een rechtstaande figuur van de meester van Buli.
4. Voorouderbeeld in Buli-stijl (h 84 cm).

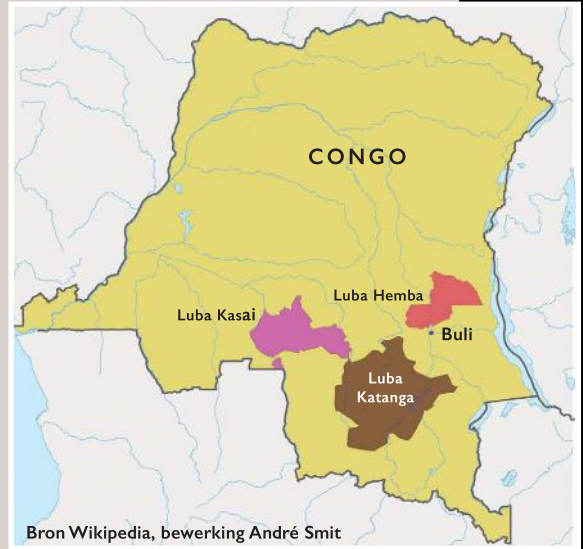
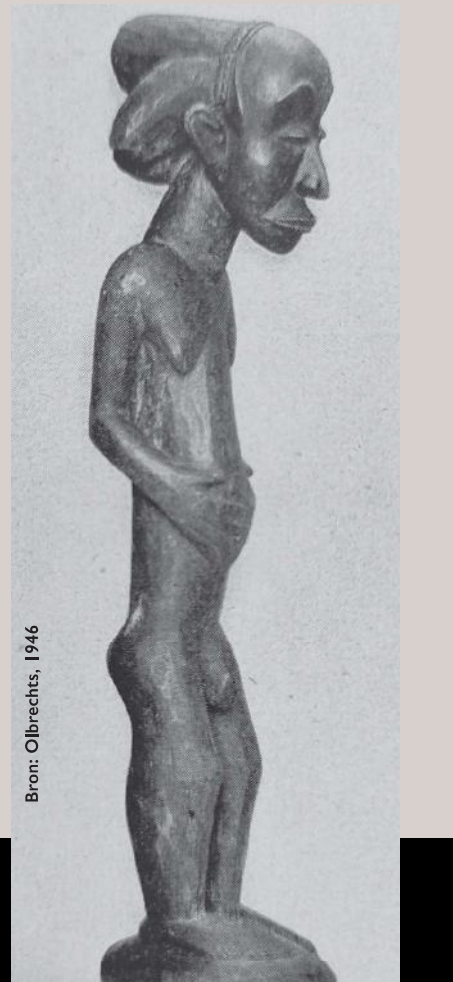


Foto Metropolitan Museum of Art



Bron: Olbrechts, 1946



Twee houten figuren in Yambio-stijl
(h 53 en 80 cm).

© The Trustees of the British Museum

Sculpturen in de zogenoemde Yambio-stijl zijn voor de commercie gemaakt

hun territoriaal gebied te onderzoeken en om tegelijkertijd de kennis over de inheemse bevolking te vergroten. Deze expedities werden soms gesponsord door musea opdat leden van zulke expedities etnische voorwerpen zouden verzamelen teneinde de eigen museumcollecties uit te breiden en aldus de aandacht van het publiek opnieuw te verkrijgen. Tot dan bestonden de collecties van de musea van volkerenkunde (Museum of Mankind, Musée de l'Homme, Völkerkunde-museum) in Europa meestal uit objecten die getuigden van hun eigen gewoonten en hun eigen verleden. Een expeditie naar Afrika kon duizenden objecten opleveren. Zelfs missionarissen, die in Afrika verbleven, hebben met musea, universiteiten en officiële instituten akkoorden afgesloten om voorwerpen te verzamelen. Rond die tijd gingen de eerste verzamelaars en handelaars vooral in Midden- en West-Afrika op zoek naar etnische objecten. De productie door de inlandse bevolking van etnische voorwerpen met een economisch potentieel werd zeker door de vraag van de Europeanen gestimuleerd.

Vanaf het einde van de 19de eeuw zijn er bewijzen dat sommige voorwerpen uitsluitend voor de westerse cultuur werden gemaakt.

Yambio-stijl

Een typisch voorbeeld van commerciële sculpturen zijn de beelden gemaakt in de zogenoemde Yambio-stijl (foto links) aan het begin van de 20ste eeuw (Grootaers, 2007). Ze zijn genoemd naar een stad in Zuid-Soedan bij de grens met Congo waar ze verondersteld werden vandaan te komen. Het maken van de beelden werd toegekend aan de noordelijke Zande bevolking en de beelden waren te vinden in Gondokoro en zelfs in Khartoem. Sommige van deze sculpturen hebben eerder artificiële houdingen en delen van

de sculpturen zijn soms zwart gemaakt door middel van pyro-graveren. De makers van deze beelden vonden hun inspiratie in authentieke voorwerpen uit de nabijgelegen Ubangi streek. Men deed een paar aanpassingen teneinde de westerse klanten te overtuigen van de echtheid en zo ontstond een nieuwe stijl uit een streek die in feite geen traditie van beeldsculptuur kende.

Een bijkomende factor voor het opwekken van de interesse van verzamelaars was het gerucht dat bij de Zande bevolking kannibalisme gemeengoed was. De Zande bevolking werd door westerlingen dan ook zeer suggestief Niam-Niam genoemd. Zelfs nu nog duiken Yambio-stijl sculpturen op bijvoorbeeld op een publiciteitsposter van de Lempertz-veiling van 9 april 2019.

J.B. Bacquart (2000) noemt dezelfde sculpturen Zande-voorouderbeelden.

Commerciële activiteit in het Luba-gebied

P. Gossiaux (2006) merkt op dat in bepaalde koloniale kringen en dit reeds vanaf de vroegste koloniale tijden er geruchten de ronde deden dat tenminste sommige van de Luba-beelden uitsluitend voor Europeanen werden gemaakt. Gossiaux geeft twee voorbeelden om dit te bewijzen.

1. Léon Guébels heeft in 1913, tijdens een tocht door het Luba-gebied, een ivoren beeldje verworven dat een exacte miniatuur copy is van het wel bekende knielende Buli-stijl beeld met een schaal, dat in bezit is van het AfricaMuseum in Tervuren. Het ivoren beeldje werd waarschijnlijk door de meester van Buli zelf gemaakt.

2. De koloniaal Hubert Bure die gedurende de periode 1905-1907 in het Luba-gebied werkte, heeft eenmaal terug in België, een deel van zijn verzameling aan zijn vriend Dr. Ch. Firket uit

De schaaldraagster van Tervuren is het iconisch beeld van de meester van Buli

Luik gegeven. Als passionele verzamelaar noteerde Firket voor ieder object de oorsprong en datum van verzamelen. Op een handgeschreven manuscript van hem kan men lezen: “Kleine gesculpteerde stoel met twee figuren rug tegen rug, verzameld door Hubert Bure 1907- gemaakt om aan blanke mensen te verkopen”.

Bernard de Grunne beweert dat er drie verschillende meesters van Buli hebben bestaan (De Grunne, 2001). Hij zegt: “Het lijkt erop dat de jongste meester van Buli meestal voor toevallig voorbijkomende Europese reizigers heeft gewerkt”.

Volgens Hubert Bure was er in Buli een atelier waar zitbanken werden gemaakt om aan westerlingen te verkopen.

De Engelse ontdekkingsreiziger Sharpe vermeldt dat ten noorden van het Moero meer in Zuidoost-Congo een atelier bestond waar mooie Luba-stoelen in verschillende afmetingen werden gemaakt. Een foto van Joseph van den Bogaert omstreeks 1913 genomen in Luba-gebied bewijst het bestaan van beeldhouwers die mogelijk op vraag Luba-beelden maakten.

Dr. Briard, een metgezel van A. Delcommune tijdens zijn exploratietochten doorheen het Luba-gebied in 1892, spreekt van een drukke en commerciële atmosfeer in Buli (Delcommune, 1922).

Buli-stijl zitbanken en schaaldraagsters van de meester: koninklijke regalia?

De meester van Buli was een uitzonderlijk getalenteerde beeldhouwer die waarschijnlijk in een klein atelier gewerkt heeft, misschien samen met enkele collega-beeldhouwers.

De afbeeldingen [op pagina 41](#) tonen nog enkele beelden van de meester. In de publicatie van Volper uit 2017 vindt men een reeks foto's gemaakt door bekende fotografen van enkele sculpturen van de meester. Op het einde van de 19de eeuw, was het oorsprongsgebied van de Buli-stijl beelden

onder het gezag van Buki, de prins van Buli en zijn vele vazallen (Neyt, 1994 en Gossiaux, 2006).

Etnische experts kwalificeren de Buli-stijl zitbanken en schaaldraagsters, die door de meester zijn gemaakt, als koninklijke of ten minste als hoofdman regalia. Dit soort van voorwerpen, die in feite een symbool en bewijs van autoriteit en macht van de bezitter zijn, werden gewoonlijk zorgvuldig bewaakt door oudere vrouwen uit de directe omgeving van de heerser. Deze voorwerpen werden aan de lokale gemeenschap alleen getoond bij belangrijke evenementen zoals festiviteiten of bij de investituur van een nieuwe heerser. Het is daarom heel onwaarschijnlijk dat een toevallige passerende vreemdeling deze regalia zou te zien krijgen. Het is bijna onmogelijk dat een toevallige reiziger ze zou kunnen bemachtigen zonder een hechte band met de heerser of zonder bedreiging of geweld.

Buli-stijl sculpturen van de meester: herkomst onbekend

Enkele Buli-stijl objecten van de meester zijn verkregen door reizigers, een missionaris of een lid van een passerende militaire groep, bijvoorbeeld H. Bombeek, Chrapkovski, Hans Frederic Sundt, Henri Maurice en F. Miot. Van andere objecten is de afkomst totaal onbekend. Er is echter geen enkele informatie over hoe en van wie deze objecten bekomen werden.

Frans Olbrechts schrijft op bladzijde 75 van zijn boek (Olbrechts, 1946): “Wat de juiste herkomst van deze werken aangaat is jammer genoeg alleen voor twee der tien de juiste localiteit bekend waar ze verworven werden nl. voor de zitbank met de staande kariatide van E. P. Maurice en voor de knielende schaaldraagster van Tervuren. Beide zijn herkomstig van Buli op de Lualaba (red.: het district Lualaba). Geen enkele van de verschillende musea, die de andere stukken in hun bezit hebben, beschikken over andere gegevens dan zeer vage geografische



Geknieelde schaaldraagster gemaakt door de meester (h 46 cm). Coll. AfricaMuseum van Tervuren.

termen als Urua, Manyema, ed.” Olbrechts stelt zich in zijn boek geen enkele vraag over hoe en van wie de objecten bekomen werden.

Het enige object waarvan de juiste herkomst zou gekend zijn is de knielende schaaldraagster van het museum van Tervuren (foto hierboven). Men neemt aan dat H. Bure het beeld rechtstreeks heeft verkregen van een lokale chef Kanunu, een vazal van de Buli-prins.

Buli-stijl zitbanken van de meester: beschikbaar als commercieel product zonder regalia status of beschikbaar ten gevolge van politieke instabiliteit?

Hoe kan verklaard worden dat Buli-stijl sculpturen van de meester, meer specifiek de kariatide stoelen, die door iedere expert een regalia status toegekend worden en bijgevolg door de gemeenschap als ‘sacraal/magisch’ gezien worden, verkregen werden door westerlingen zonder speciale banden met de gemeenschap of met de heerser? Misschien hadden de Buli-stijl sculpturen van de meester helemaal geen regalia status. Ze werden misschien onmiddellijk na het maken als een commercieel product aangeboden aan toevallige geïnteresseerde westerse passanten.

P. Gossiaux (2006) daarentegen verklaart de toenmalige beschikbaarheid van de Buli-stijl objecten op basis van politieke, sociologische en religieuze argumenten. Gossiaux beweert dat de Buli-streek, tegen het einde van de 19de eeuw, te lijden had van extreme armoede en dat ze onder constante bedreiging stond van militaire konvooien en Arabische slavenjagers. Volgens hem was de streek in complete chaos met politieke instabiliteit tot gevolg. Dit zou de beschikbaarheid van regalia kunnen verklaren.

Alhoewel, A. Delcommune heeft gans de streek doorkruist in 1892 en hij vond er economische en sociale welvaart. Hij zegt expliciet dat de streek vrij was van militaire tussenkomsten en Arabische raids. (Delcommune (1922) 2de volume, hoofdstuk 24). P. Gossiaux (2006) en F. Neyt (1994) leggen de nadruk op het feit dat er in de streek vele lokale heersers waren, meestal vazallen van de Buli-prins. Iedere lokale leider moet over regalia beschikt hebben bekomen bij zijn investituur, soms van de prins zelf. Indien de veronderstellingen van Gossiaux juist zijn dan kan men zich toch afvragen waarom westerlingen een gevaar-

Kariatide stoelen met één ondersteunende figuur komen het meest voor

lijke streek zouden bezoeken en etnische objecten trachten te verwerven in een gebied in totale chaos.

Buli-stijl zitbanken van de meester met één ondersteunend figuur

Kariatide zitbanken of stoelen met één ondersteunende figuur (enkelvoudige stoelen) komen het meest voor. Kariatide stoelen met twee figuren en beelden met een schaal zijn minder frequent. De kariatide stoelen kunnen nog ingedeeld worden in stoelen met recht opstaande en stoelen met knielende figuren. Enkelvoudige stoelen waren waarschijnlijk op het tijdstip en plaats van verwerving het gemakkelijkst te maken, het gemakkelijkst te transporteren en het goedkoopst. Ze zijn gemakkelijk te integreren in een westers interieur. Dat is misschien de reden waarom enkelvoudige kariatide stoelen het meest aanwezig zijn in etnische verzamelingen.

Buli-stijl zitbanken van de meester: bijna identiek ten gevolge de afkomst van eenzelfde hofhouding of door hun commercieel succes?

In Afrika worden etnische objecten door een lokale beeldhouwer op vraag gemaakt voor een bepaald individu, een familie, een clan of voor de gemeenschap. De rituele specialist bezorgt indien nodig en achteraf het voorwerp zijn magische kracht om aan de gevraagde eisen en de behoeften te voldoen. De behoeften zijn gebaseerd op traditie, religieus geloof, toekomstige voorspoed, verwachte protectie, elementen van macht en autoriteit, enz... Niettegenstaande het feit dat iedere etnische groep zijn eigen stijl en karakteristieken bezit, is het zeer onwaarschijnlijk twee authentieke Afrikaanse objecten te vinden die aan dezelfde behoeften voldoen en die wat het uiterlijk

aspect betreft bijna of helemaal identiek zijn. Het individu of de gemeenschap wil zich onderscheiden van zijn burens en van andere etnische groepen. De identiteit van de beeldhouwer daarentegen is in het algemeen niet belangrijk. Hij werkt meestal incognito.

De figuren van de kariatide stoelen die door de meester zijn gemaakt, hebben dezelfde haarstijl, dezelfde scarificaties op dezelfde plaatsen. De positie en de vorm van de handen, benen, voeten, borsten en zelfs het ondersteunend voetstuk zijn dezelfde. Sommige van de beelden zijn in hun totaliteit nauwelijks van elkaar te onderscheiden. Olbrechts (1946) zelf verwijst op bladzijde 71 van zijn boek *Plastiek van Kongo* naar de sterke gelijkenissen wat vorm en stijl betreft tussen de verschillende sculpturen: “Het is mogelijk gebleken verschillende stukken plastiek, verspreid in meerdere musea en verzamelingen aan te duiden die door uitvoering en stijl zo sterk met deze figuur verwant zijn, ik zou haast zeggen met deze figuur zo identisch zijn...”. Hoe kan het verklaard worden dat alle figuren van de meester zulke extreem gedetailleerde gelijkenissen vertonen wanneer dit niet de gewoonte is in Afrika in het algemeen en zeker niet voor Luba-sculpturen in het bijzonder. Het feit dat ze van eenzelfde koninklijke hofhouding afkomstig zijn zou een verklaring kunnen zijn. Een andere logische verklaring zou echter ook kunnen zijn dat de meester steeds bij hetzelfde initieel ontwerp/prototype is gebleven en dit steeds hermaakte ten gevolge het commercieel succes ervan.

Buli-stijl sculpturen van de meester: kleur in functie van de voorkeur van de klanten?

Een belangrijk onderscheid is dat sommige beelden volledig zwart zijn en dat andere in maagdelijk okerkleurig hout



Kariatide stoelen van de meester met een of twee figuren (h 55 en 53 cm).

© The Trustees of the British Museum en Einstein 1932



De Buli-stijl beelden van de meester zijn bijna altijd in perfecte staat

zijn. Het haar en de diadeem van de figuren zijn echter altijd zwart. Dit gedeeltelijk zwart maken ziet men op geen enkel ander authentiek Luba-beeld.

Een mogelijke verklaring zou kunnen zijn dat de voorkeur van bepaalde westerse klanten naar zwarte beelden gaat en dat andere klanten de okerkleur van onbehandeld hout verkiezen. Vergeet niet dat het fenomeen van het zwart maken van gedeelten van een sculptuur ook vastgesteld is bij commerciële Yambio-stijl sculpturen zoals hierboven vermeld.

Buli-stijl sculpturen van de meester: praktisch geen sporen van gebruik en niet aangetast door insecten

Afrikaanse voorwerpen zijn dikwijls bedekt met een zwarte pasta om hen ‘sacraal/magisch’ te maken en/of ze te beschermen tegen kleine schade ten gevolge van gebruik of tegen insecten. De bedekking kan ook het gevolg zijn van plengoffers. Geen enkele van de sculpturen die door de meester van Buli zijn gemaakt toont duidelijk sporen van gebruik en geen enkele is aangetast door insecten. Een verklaring zou kunnen zijn dat deze voorwerpen nooit in een lokale Afrikaanse omgeving zijn gebruikt of dat ze soms direct na het vervaardigen naar Europa zijn geëxporteerd.

Sommige Buli-stijl beelden zijn in zwaar hout andere in licht hout. Dit kan afhangen van de voorkeur van de beeldhouwer, maar ook religieuze elementen kunnen een rol spelen.

De Buli-stijl van de meester: een archaische stijl?

In dit stadium zou men zich kunnen afvragen of de ‘Buli-stijl van de meester’ niet geïnspireerd is op een ‘archaische’, langwerpige gezichtsstijl, die de meester gezien heeft op authentieke sculpturen. De meester heeft misschien deze ‘archaische’ stijl aangepast om commerciële beelden te

maken op dezelfde manier zoals authentieke Ubangi-beelden als prototype werden gebruikt om nieuwe commerciële Yambio-stijl beelden te maken. Andere aspecten die in het onderzoek over de authenticiteit van Buli-stijl sculpturen belangrijk zijn, zullen samen met de nodige besluiten in een volgend aansluitend artikel worden behandeld.

jefverbinnen@yahoo.com

Jef Verbinnen was na een wetenschappelijke opleiding werkzaam in de electriciteitssector. Als hobby tekent en schildert hij de menselijke figuur. Zijn aanvankelijke interesse voor Europese volkskunst is ten gevolge het veelvuldig reizen geëvolueerd naar een interesse voor tribale kunst. Sinds bijna veertig jaar verzamelt hij objecten uit Afrika en Azië, oude keramiek, etnische juwelen en kralen, etnische textielen...

Literatuur

- Bacquart, J-P.** (2000). *The Tribal Arts of Africa*. London: Thames and Hudson Ltd
- Delcommune, A.** (1922). *Vingt année de Vie Africaine*. Bruxelles: F. Larcier
- Einstein, C.** (1932). *La sculpture Africaine*. Paris: les éditions G. Crès & Cie
- Grootaers, J.L.** (red.) (2007). *Ubangi*. Brussels: Mercatorfonds
- Grunne, B. de** (red.) (2001). *Mains des maîtres – A la découverte des sculpteurs d’Afrique*. Bruxelles: BBL
- Neyt, F.** (1993). *Luba – Aan de bronnen van de Zaire*. Antwerpen. Paris: Etnografisch Museum – Musée Dapper
- Olbrechts, F.M.** (1946). *Plastiek van Kongo*. Antwerpen: Standaard
- Piret, C-H.** (1996). Essai de catalogue raisonné. In: *Tribal Arts* nr. 10 ‘été’ 1996
- Petit, P.** (1995). Le kaolin sacré et les porteuses de coupe luba du Shaba. In: De Heusch, L. (red.) (1995). *Objets-signes d’Afrique*. Gent: Snoeck-Ducaju & Zoon
- Theuvs, T.** (1962). *De Luba-Mens*. Tervuren: Annales M.R.A.C Science Humaines, nr. 38

Internet

- Gossiaux, P.** (2006). *Les maîtres de Buli – Esthétique et Ethno-histoire* <https://www.africarte.it/anthropology/gossiaux/AnthroposysBuli.htm>
- Volper, J.** (2017). *Du goût à la théorie. Le maître de Buli au travers du prisme photographique* <https://journals.openedition.org/aaa/971>