



Zij- en vooraanzicht
van een kabeja van
de Mamwe (boven)
en de Kusu (onder).



Kabeja's Janus-beelden van de Luba-Hemba

Het spannende en boeiende aan Afrikaanse beelden is hun verborgen raadselachtigheid. Soms ben je zonder meer onder de indruk van hun plastische esthetiek, dan weer zijn de beelden confronterend door de kracht die ze uitstralen. En dan is er nog die geheimzinnigheid, een beeld roept vragen op: wat stelt het voor, waarom die vormgeving, waarvoor dient het. Afmeting, houding, stijl zijn de bouwstenen waarmee de ambachtsman gestalte geeft aan objecten die de canon uitmaken van zijn cultuur.

Janus beelden zijn bekend bij diverse culturen, maar meestal is slechts het hoofd en de romp dubbel en niet het volledige lichaam. Bij de Luba-Hemba is dat anders. Het gaat hier om een dubbel-figuur: een kabeja.

Kenmerken

Kabeja-beelden zijn samengesteld uit twee figuren die ruggelings met elkaar zijn verbonden. We herkennen duidelijk de twee hoofden, vier armen, vier benen, vier voeten op een convexe basis. De lichaamsverhoudingen zijn vervormd: een te groot hoofd, minimaal kleine benen. Het gaat altijd om een mannelijk en vrouwelijk figuur. De gezichten van beide zijn zo goed als identiek. Op de hals van de mannelijke figuur is vaak de adamsappel zichtbaar,

het mannelijk geslachtsdeel is duidelijk aangebracht, ook de borsten zijn bij de man gesculpteerd. Bij de vrouw herkennen we de borsten en minder duidelijk de vrouwelijke geslachtskenmerken.

Op de kruin van het hoofd is een opening aangebracht voor krachtstoffen. Deze krachtstof is samengesteld uit diverse materies van menselijke (spreeksel, haar, nagels), dierlijke of stoffelijke aard. Deze worden gemengd met hars, houtskool, water en dierlijk bloed. Het zijn doorgaans kleine beelden, meestal rond de 30 cm hoog. In de sacrale hut hadden ze hun plaats tussen de grote voorouderbeelden. Wellicht is dat de reden waarom ze lange tijd weinig aandacht kregen.

Zij dragen dezelfde stijlkenmerken als de grote voorouderbeelden en kunnen op basis daarvan worden toegewezen aan de Luba, Niembo, Nkuvu, Hemba, Kusu of Mambwe.

Ter gelegenheid van de kunstbeurs TEFAF had de Grunne in 2012 een indrukwekkende collectie samenge-

bracht. In de catalogoog die ter gelegenheid hiervan werd gepubliceerd is deze rijke collectie van een 25 beelden te bewonderen.

Oorsprong

De vormgeving van een wezen met vier armen, vier benen en tweehoofden zou verwijzen naar een mythe waarin een echtpaar het leven zou hebben geschonken aan een misvormd kind met vier armen en benen en twee hoofden.

François Neyt, auteur van vele boeken en bijdragen over de Luba, verwijst in dat verband naar de rituele moorden van leden van het Bagabo-genootschap, die misvormde borelingen verbrandden of in stukken sneden om deze verspreid te begraven zodat ze niet zouden weerkeren om wraak te nemen.

Gebeurtenissen die afwijken van de 'normale' gang van zaken in de natuur werden geïnterpreteerd als een teken of straf van de goden of voorouders. Zo werden tweelingen bij de Yoruba ook gedood voordat de Ibeji cultus ontstond. Nu nog worden albino's in bepaalde streken van Afrika gedood, omdat ze

bijzondere krachten zouden hebben. Ofwel moesten deze ‘afwijkingen’ worden uitgeschakeld ofwel met bijzondere zorg worden bejegend, denk maar aan de tweelingcultus bij heel wat volkeren: Yoruba, Luba, Ewe enz. (over dit ‘welkom of niet welkom’, zie het artikel van Dick Kranenburg in nummer 4 van jaargang 6 van Tribale kunst).

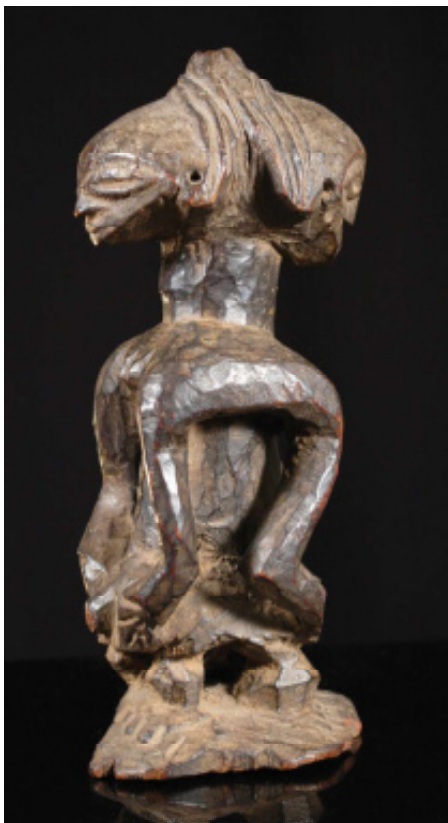
Betekenis en gebruik

Volgens het onderzoek van F. Neyt en L. De Strycker (1974) staat de kabeja centraal in de mythologie en de vooroudercultus van de Luba. In de naamgeving van de dubbelfiguur wordt de man Makua genoemd, de vrouw Abeja.

De kabeja-beelden worden bewaard in de hut bij de andere voorouderbeelden. Van deze voorouderbeelden worden steeds meerdere exemplaren vereerd als bewijs van prestige en als bevestiging van het eigendomsrecht van bepaalde gronden.

Het grote belang van de kabeja-beelden wordt aangeduid door het geringe aantal waarin ze voorkomen. Sommige belangrijke clans bezaten tot twintig voorouderbeelden en slechts één kabeja beeld. Het wordt van generatie op generatie doorgegeven. Het maken van een nieuw beeld betekent dat er een nieuwe clan in het leven is geroepen of een nieuwe vestiging in een ander gehucht of locatie.

Het aanraken en het vervoeren, in een boeket van kruiden, is voorbehouden aan de chef van de clan. Het beeld werd onttrokken aan het oog van kinderen en vrouwen. Dit alles wijst op het uitzon-



Kabeja van de Kusu, 21 cm hoog.

Foto Gi Mateusen

derlijk belang van het beeld en de kracht die het in zich heeft.

De kabeja's worden gerekend tot de ‘minkisi mihake’ fetisjen, dat wil zeggen gevuld met magische stoffen (red.: zie ook het artikel over krachtfiguren op pag. 15). Dit in tegenstelling tot de ‘minkisi mihasi’ beelden, die echte ‘portretten’ zijn van overleden voorouders.

Het kabeja-beeld wordt vooral ingezet bij problemen die met vruchtbaarheid te maken hebben. Deze beelden roepen de krachtige wereld van de voorouders op. Bij het ritueel zal de chef van de clan de voorouders en hun daden in herinnering brengen. Er worden kippen geofferd en na de ceremonie bereid.

Patina

Bernard de Grunne verwijst naar het onderzoek van François Neyt voor de kenmerken van twee soorten patina. Zo is er de ‘lakpatina’. Deze ontstaat in drie fasen: in eerste instantie wordt een

afkooksel van boomschors als bescherming tegen de insecten aangebracht, daarna hars en slijk, dat het hout donker zal kleuren, en tenslotte palmolie om het beeld te doen zweten en glanzen.

Een tweede vorm van patina ontstaat door ritueel gebruik. Granen en knollen, gemengd met offerbloed worden door de voorganger in de mond gekauwd en dan over het beeld uitgespuwd. Daardoor krijgt het beeld een korrelige patina.

Process-art

Een van de autoriteiten op het gebied van Afrikaanse kunst, Allen Roberts, maakt het onderscheid tussen process-art en statement-art. Statement-art is gericht op verheerlijking en bevestiging van het bestaande, process-art is het actief ingrijpen in de gebeurtenissen en het veranderen van de levensloop.

Het laatste is zeker het geval bij de kabeja-beelden, zij moeten door het ritueel tussenkomen bij ziekte, tegenspoed, onvruchtbaarheid van land en personen.

mateusen@skynet.be

Met dank aan Bernard de Grunne voor het gebruik van zijn foto's.

Literatuur

- De Grunne, B. (2012). *La redoutable statuaire kabeja des Hemba*. Catalogue Tefaf. Maastricht. (uitverkocht, maar te raadplegen via de link : https://issuu.com/artsolution/docs/3-kabeja_int-low)
- Neyt, F. & De Strycker, L. (1974). *Approche des Arts Hemba Villiers-le-Bel: Arts d'Afrique noire*
- Petridis, C. (1995). *Een kabejanus figuur van de Hemba*. Jubileumnummer van de Vrienden van het Ethnografisch Museum. Antwerpen.



Zij- en vooraanzicht van een kabeja van de Hemba (boven) en de Yambula (onder).



De geschiedenis in een notendop

Van koninklijke Yachtclub tot Wereldmuseum

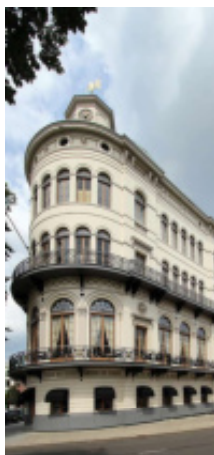
Het Wereldmuseum in Rotterdam heeft een roerige geschiedenis. Zal het museum na de laatste verbouwing in 2020 weer een trekpleister voor de stad worden?

Halverwege de negentiende eeuw was Rotterdam al een behoorlijke havenstad aan het worden. Prins Hendrik (1820-1879) de broer van Koning Willem III vond het als marineman zeer belangrijk dat de stad ook een eigen yachtclub kreeg. *In 1846 was hij de medeoprichter van 'Vereeniging der Koninklijke Nederlandsche Yachtclub'.* De leden kwamen uit de Rotterdamse elite, die kapitaal had gemaakt en maakte met de stevige groei van de haven en de handel.

De club moest uiteraard een monumentaal clubgebouw met een sociëteit hebben. Dit gebouw werd gevestigd aan een nieuwe kade, de Willemskade, langs de Maas in Rotterdam en geopend in 1851. Het gebouw was een onderdeel van *het Nieuwe Werk* een stadsuitbreiding die een fraai en statig rivierfront moest vormen. Vanuit het prachtige classicistische bouwwerk met zijn balkons konden de belangrijke Rotterdamse families en reders genieten van de door de club georganiseerde roeiwedstrijden op de Maas. Prins Hendrik was als voorzitter van de club en als marineman de grote baas.

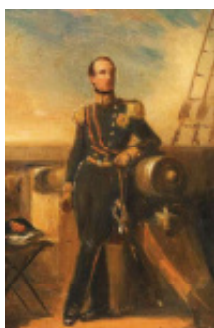
Twee musea onder één dak

Financieel ging het echter niet goed met de club en na het overlijden van Prins Hendrik in 1879 werd het clubgebouw overgenomen door de gemeente Rotterdam. In het gebouw was al een collectie scheepsmodellen aanwezig en een ook een aantal, door de leden geschonken, etnografische objecten. Het gemeen-



Het Wereldmuseum op de hoek van de Willemskade.

Foto Aad van den Ende



Prins Hendrik (1820-1879) de broer van Koning Willem III.

Foto Rijksmuseum, Amsterdam

tebestuur wilde er naast een maritiem museum ook een etnografisch museum vestigen. Er kwamen twee musea in hetzelfde gebouw.

Het museum voor Land- en Volkenkunde dat in 1885 werd geopend, was voornamelijk gebaseerd op twee grote collecties. Ten eerste was er de verzameling textiel en wapens van het prominente lid van de Yachtclub Dr. Elie van Rijckevorsel. Daarnaast was er de collectie van het Nederlands Zendingsgenootschap. Het museum kreeg veel schenkingen en bruikleningen. *'Geen boot kwam er uit Afrika, of weldra stond er een wagen voor de deur van de voormalige Yachtclub, met allerlei Afrikaansche voorwerpen, huizen, kleedingstukken, en de zonderlingste en grappigste fetischen, die ooit een mensch voor heilig heeft verklaard.'* (Arnold Werumeus Buning, de eerste directeur van het museum.)

In het museum werden alle voorwerpen tegelijkertijd opgesteld, in de gebruikelijke fin de siècle stijl op grote tafels of op de grond en veel wapens in strenge symmetrie als zonnestrallen tegen de wand. Het museum moest vooral een nuttig karakter hebben en voldoen aan de uitgangspunten van de leden van Yachtclub. *'Het museum moet de jonge koopman een beeld geven van leven en werken van vreemde volken, van hun behoeftes en de produkten hunner arbeid zodat hij eerder geneigd zou zijn zich elders op de wereld te vestigen hetgeen kon bijdragen tot uitbreiding onder handelsrelaties in Afrika, Oost- en West-In-*