

Een beschouwing
over het begrip
authenticiteit aan
de hand van de
kralenbeelden
uit de **Graslanden**
van Kameroen



**Kralenbeelden uit de Kame-
roense Graslanden zijn
fascinerend, raadselachtig
en worden vaak ironisch
beschouwd als representatief
voor het culturele erfgoed
van dit uitgestrekte land.
Ze spelen een prominente rol
in dit gebied.**

Bamum Tu Nkum Mpelet masker, 1912.
Foto R.Oldenburg



Bamum Tu Nkum Mpelet masker, 1912, Privécollectie

De kralenbeelden verschillen aanzienlijk van de gebruikelijke verwachtingen en vooroordelen die veel mensen hebben over Afrikaanse tribale kunst. Hun kleurrijke uiterlijk, vaak overdreven expressies, vereenvoudigde weergave van dieren, suggestie van ruimte en vrije beweging zijn eigenschappen die de kralenbeelden onderscheiden van de meer bekende tribale kunst die al meer dan anderhalve eeuw door westerse verzamelaars en musea wordt verzameld.

Een buitenbeentje

Van 1886 tot 1915, toen Kameroen een Duitse kolonie was, was er voornamelijk aandacht van etnografische musea. Verzamelde items die hun weg vonden naar Duitse collecties wekten enige interesse, maar werden over het algemeen met onverschilligheid ontvangen. Dat veranderde niet significant met de komst van de nieuwe koloniale machten Engeland en Frankrijk. Lokale tradities overleefden lange tijd, maar trokken niet veel commerciële belangstelling.

Aan de andere kant zorgde Duitse interesse in ‘traditionele’ en ‘authentieke’ objecten voor een vraag waaraan niet gemakkelijk kon worden voldaan. Met de bekering van koning Ibrahim Njoya tot het christendom en later tot de islam, werden veel traditionele ceremonies verlaten en hun parafernalia weggegooid. Om aan de kooplust van Duitsland te voldoen moest de pragmatische chef de slapende kunst en het ambacht van het kralenbeeld nieuw leven inblazen.

Nieuwe sociale structuren

De mensen die in de Graslanden van Kameroen wonen, kunnen worden verdeeld in drie groepen: Tikar, Bamileke en Bamum. De sociale organisatie kan worden omschreven als een landschap van microstaten die op vele niveaus en gedurende lange tijd met elkaar hebben geïnteracteerd. Er zijn tot op zekere hoogte regionale stijlen, maar ze zijn nooit volledig vastgelegd. Na het verkrijgen van onafhankelijkheid in 1960 werd Kameroen een republiek. Veel van de maatschappelijke structuren en hiërarchieën die de Graslanden tijdens de pre koloniale en koloniale tijd domineerden, bleven in enige vorm bestaan binnen het nieuwe politieke kader. De materiële cultuur van de chiefs die de Graslanden bevolken is een projectie van hun innerlijke machtsstructuren die de chieft, zijn directe omgeving, de regulerende genootschappen en de hoge ambtenaren omvatten. Een complexe gelaagdheid is een van de bepalende eigenschappen van deze microstaten. Kralenbeelden zijn per definitie gelaagd,

zowel in termen van hun materiële constructie als in termen van hun betekenis. We nemen de vorm van het object waar, door een laag glaskralen. Het object heeft een functie, een naam en een betekenis, maar de kralen laag geeft het een extra betekenis. De betekenis is bovendien ook afgeleid van de sociale positie van de eigenaar, van lokale gebruiken en tradities.

Voorstelling en betekenis

De iconografie van de kunst uit de Graslanden draait om thema's en beelden die sleutelementen zijn in het weefsel van de samenleving. De koning, zijn macht, zijn familie, zijn voorouders en entourage zijn centrale ingrediënten. Religie, natuur en conflict zijn nauw verbonden met de centrale figuur van de koning. De meeste beeldjes, maskers en objecten die mensen afbeelden, bijvoorbeeld voorouders of bedienden, zijn generiek en geen echte portretten. De status van de afgebeelde personen kan worden afgeleid uit de gebaren en de houding.

De dierenwereld is alomtegenwoordig in de iconografie van de Graslanden. Elk iconisch dier heeft zijn eigen spirituele en symbolische eigenschappen. De slang (python), het luipaard, de buffel en de olifant worden bijvoorbeeld geassocieerd met de macht van de koning. Voorwerpen met deze afbeeldingen mogen alleen worden gebruikt door de chieft, zijn voornaamste echtgenote of iemand met gedelegeerde macht.

Hagedissen, primaten, vogels en kameleons hebben allemaal een duidelijke rol in het iconografische pantheon van de Kameroense Graslandkunst. Hun betekenis is afgeleid van de eigenschappen en het gedrag dat ze vertonen in hun natuurlijke omgeving, maar ook van de volksverhalen, de religieuze systemen en mysterieculen die rond deze wezens werden opgebouwd.

Soorten en herkomst

Het vinden van een geschikte typologie voor kralen is een voortdurende discussie onder deskundigen. Typologieën zijn onder andere gebaseerd op materiaaleigenschappen, vormen, productiemethoden en gebruik. Voor dit artikel is het voldoende om te focussen op kleur en vorm.

De meeste kralen die in de Graslanden worden gebruikt zijn relatief klein en monochroom. De overheersende kleuren zijn rood, blauw, bruin, wit en zwart. Kobaltblauw, helderblauw, geel, groen, oker en felrood worden ook gebruikt, maar minder vaak. Zogenaamde zaadkralen, de kleinste soort bolvormige kralen, lenen zich goed voor het bedekken

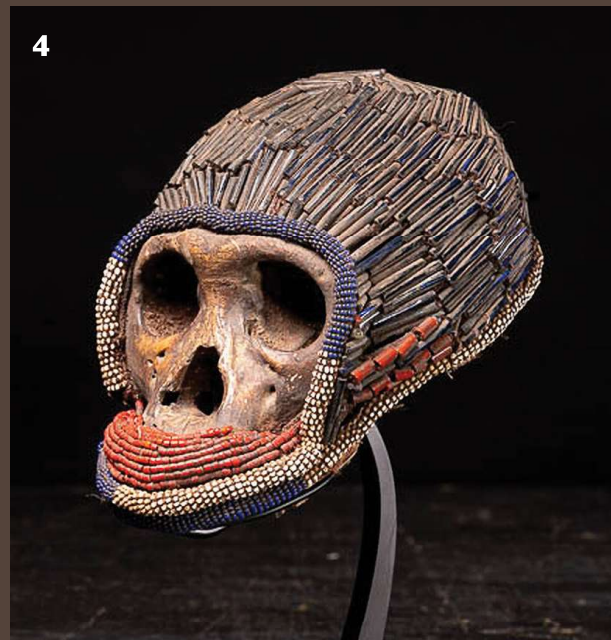
De laag kralen geeft het object extra betekenis

1. Bamileke, zittende figuur, rocailles, 1920-1930, privécollectie.

2. Bamum Koning Njoya gefotografeerd door R. Oldenburg in 1912.

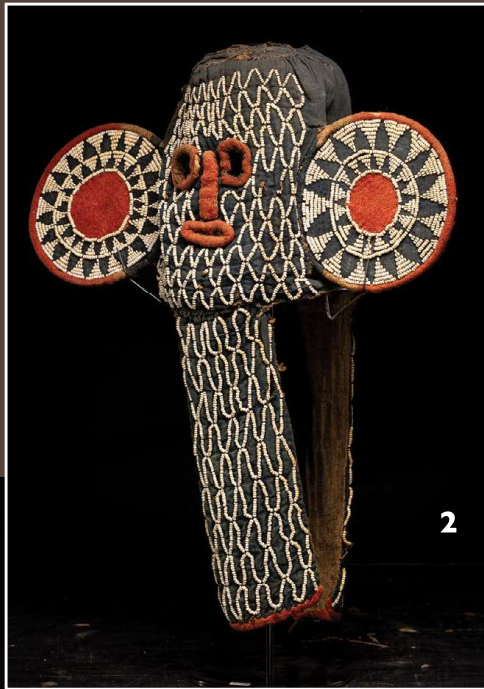
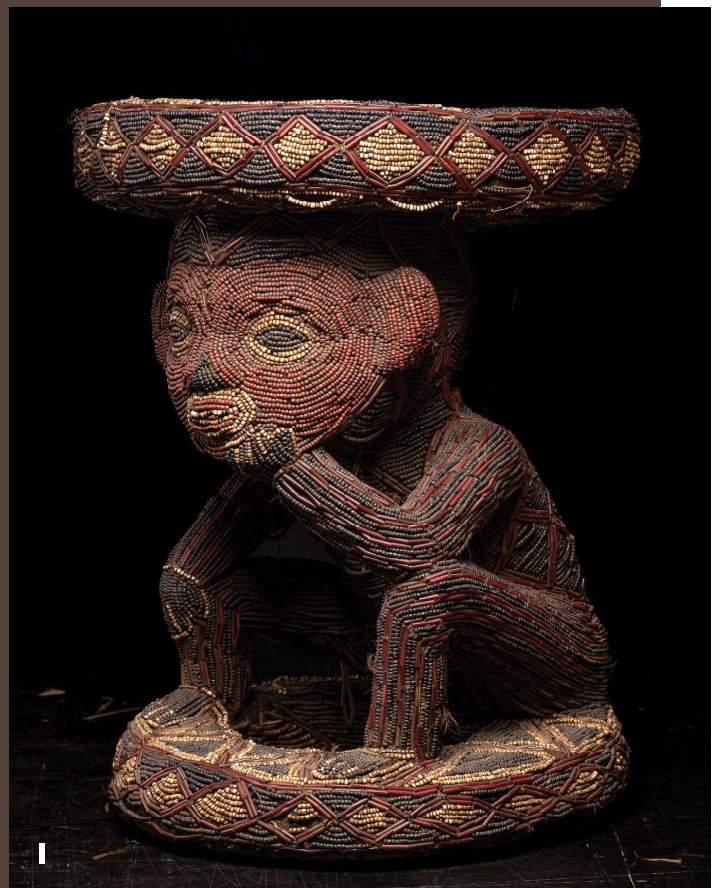
3. Bamileke, staand figuur op sokkel, buisvormige kralen, 1960-1970, privécollectie

4. Bamileke, apenschedel bedekt met kralen, 1960-1970, privécollectie



De meeste kralen zijn klein en monochroom

1. Krukje geborduurd met zaad- en buiskralen, Kom, verzameld vóór 1905, privécollectie
2. Olifanten masker van het Kuosi genootschap privécollectie
3. Olifantenmasker met rocailles, Fundong, eerste helft 20ste eeuw, privécollectie



van complexe beeldhouwde voorwerpen, terwijl buisvormige kralen kunstig worden gebruikt om grotere gebogen oppervlakken te bedekken. Ze werden gemaakt in Europa, met name in Venetië, Bohemen of Tsjecho-Slowakije en Amsterdam.

Symbool van macht en rijkdom

Kralen worden geacht een economische waarde te hebben vertegenwoordigd. In zekere zin was deze waarde monetair, want kralen werden geaccepteerd als betaling voor natuurlijke producten, goederen of diensten. Ze vertegenwoordigden dus rijkdom. Deze rijkdom werd vergaard door de chiefs en koningen van de Graslanden en uitgedrukt door alledaagse, cultische en religieuze voorwerpen te transformeren in ingewikkeld versierde kralenregalia. Het vertonen van deze voorwerpen tijdens ceremonies was, naast de primaire functies van het herdenken van voorouders, het oproepen van hogere wezens en het smeken om bovennatuurlijke hulp, vooral een vertoning van pracht, macht en rijkdom. Vanaf de jaren 1920/1930 werden de privileges van chiefs en koningen opgegeven en werd hun monopolie op het bezit en gebruik van kralenbeelden uitgehold. Met de evolutie van de laat koloniale en postkoloniale samenleving begonnen veel kunstenaars objecten te maken die te koop werden aangeboden. De traditionele mecenasen, koningen, leden van de koninklijke familie, notabelen, hoogwaardigheidsbekleders en geheime genootschappen vormen nog steeds een belangrijke, maar niet exclusieve klantenkring. Deze ontwikkeling roept echter vragen op wat betreft de authenticiteit van de beelden.

Echt of vals?

Binnen de context van kunst - niet-westerse kunst in het bijzonder - is authenticiteit een controversieel begrip. Idealiter zou het a priori gedefinieerd moeten worden om een lawine van meningen, standpunten, waardeoordelen en emoties te vermijden. Authenticiteit heeft betrekking op de waardering, perceptie, receptie, waargenomen intrinsieke en economische waarde van objecten. In de meest basale betekenis stelt het dat een object echt en origineel is en geen kopie of, erger nog, een vervalsing. Strikte procedures waarborgen de authenticiteit en zorgen ervoor dat gebeurtenissen achteraf gereconstrueerd kunnen worden. Kortom, het vaststellen van de authenticiteit van een object bevestigt dat het is wat het pretendeert te zijn.

Museumcollecties worden geleid door museale opvattingen over authenticiteit. Over het algemeen schrijven deze voor dat objecten zo dicht

mogelijk bij de oorspronkelijke gebruikscontext moeten staan. Museale objecten worden niet alleen verzameld voor hun esthetische kwaliteiten of economische waarde, maar om de structuren en het functioneren van samenlevingen en culturen te documenteren. Dit impliceert dat authenticiteit gekoppeld is aan de context waarin objecten zijn ontstaan en aan de context van hun gebruik. Een object moet uit een tijd stammen waarin een bepaalde praktijk, waarbij het object betrokken was, in gebruik was. Dit aspect van het begrip authenticiteit impliceert dat hoe verder het object verwijderd is van de bron, hoe meer zijn authenticiteit afneemt. Deze opvatting heeft echter het nadeel dat het de neiging heeft om verandering te negeren en evolutie te onderschatten. In zijn extreme vorm heeft het een onderstroom van nostalgie. Authenticiteit is dus sterk afhankelijk van de eigen positie en perspectief.

De troon van koning Njoya

De goed gedocumenteerde Bamumse troon, die in 1908 door koning Njoya aan keizer Wilhelm II werd geschonken, is een voorbeeld van de relativiteit van het begrip authenticiteit. Duitse vertegenwoordigers toonden interesse in de spectaculaire troon en koning Njoya, die op dat moment de leiding had over de artistieke productie, besloot een perfecte kopie van de kralentroon te bestellen, die hij cadeau kon doen om zo zijn diplomatieke relatie met de keizer te versterken.

Het duurde echter langer om de kopie te maken dan voorzien en met het vertrek van de Duitse vertegenwoordigers in het vooruitzicht besloot Njoya om in plaats daarvan het origineel te geven. Dit betekende niet dat de kopie, die uiteindelijk werd voltooid en toegevoegd aan de objecten van het paleis, minder waardevol was in de ogen van koning Njoya en zijn onderdanen. Een troon, die deel uitmaakte van de verzameling regalia die tijdens belangrijke ceremonies werden gebruikt, werd pas koninklijk als hij door de koning werd gebruikt. Door hem te gebruiken, zette Njoya hem symbolisch aan en was het niet langer een kopie, maar de authentieke troon van de heerser van Bamum.

Wat is echt?

In niet-westerse samenlevingen - en niet alleen daar - is authenticiteit een bewegend begrip. Het verschuift met de context waarin het wordt waargenomen en kan voor verschillende mensen tegelijkertijd verschillende betekenissen hebben. De curatoren van het etnografisch museum van Berlijn, die de Bamumse troon ontvingen, beschouwden dat object

als de authentieke troon van het Bamumse koninkrijk, terwijl de koning zelf en zijn onderdanen de kopie al hadden geadopteerd als de echte troon. In haar artikel “*Visuele diplomatie: Art circulation and iconoclashes in the Kingdom of Bamum*” gaat Silvia Forni in op deze relativiteit van authenticiteit. De specifieke context van haar aandacht is de ontluikende kunstmarkt in de Graslanden tijdens het tweede decennium van de twintigste eeuw. Een markt die de creatie stimuleerde van objecten die specifiek voor de handel werden gemaakt in plaats van voor het paleis, de elite of de geheime genootschappen.

Met andere woorden, de gangbare westerse notie van authentieke Afrikaanse kunst, gecombineerd met een honger naar het verzamelen van culturele voorwerpen die aan dit geïdealiseerde beeld voldoen, krijgt een pragmatisch antwoord. Zijn deze objecten, gemaakt om aan de toenemende vraag te voldoen, minder authentiek? Niet als het niet doorgaat voor origineel en niet als je een definitie van authenticiteit hanteert die minder gericht is op emotie en dichter bij de archivale oorsprong ligt. In dit artikel spreken we daarom over de authenticiteit van een object wanneer het - inclusief de (kralen) decoratie - expliciet overeenkomt met de specifieke context waarin het is gemaakt. Deze definitie verwijst dus terug naar de archivale oorsprong van het concept, d.w.z. een object is authentiek als het is wat het pretendeert te zijn.

Deze definitie is meer toegesneden op de gelaagde complexiteit van kralenbeelden van de Graslanden. We kunnen zeggen dat ze als authentiek kunnen worden beschouwd als ze overeenkomen met de specifieke geografische, temporele en maatschappelijke context waarin ze zijn ontworpen. Dit zorgt voor meer flexibiliteit met betrekking tot de natuurlijke evolutie van objecten, die zich aanpassen aan veranderende contexten in plaats van het kunstmatig vasthouden aan een verouderd concept. Forni identificeert duidelijk het probleem met dit concept: “Despite decades of scholarship that have provided us with a deeper and more sophisticated emic understanding of African artworks and their diverse contexts of production and circulation, admission into the canon of African art is still predicated on a definition of authenticity that excludes any self-conscious market intentionality on the part of the maker” (Forni 1917, p. 159). Een vervalsing is nog steeds een vervalsing volgens onze flexibeler definitie. Een object dat in 2020 is gemaakt, proberen te verkopen als zijnde gemaakt in 1920, is nog steeds fraude.

Besluit

Samenlevingen evolueren en culturen veranderen, en daarmee ook de materiële objecten die ze produceren. Elke definitie van authenticiteit moet een element van verandering bevatten om relevant en bruikbaar te blijven. Objecten uit de Graslanden zijn per definitie dynamisch. In de negentiende en vroege twintigste eeuw werden ze niet alleen geproduceerd om te worden tentoongesteld als regalia en gebruikt tijdens rituelen, festivals en ceremonies, maar ook als handelsobjecten en diplomatieke geschenken.

Voorwerpen zonder kralen werden omgetoverd tot regalia door er een laag kralen op aan te brengen. Oude kralen werden hergebruikt om recenter gemaakte voorwerpen te bedekken of om beschadigde kralenlagen te herstellen, waardoor een mix van oud en nieuw ontstond. De combinaties en permutaties zijn talrijk. Het dateren van objecten en het vaststellen van hun ‘originele’ configuratie is daarom een zeer moeilijke taak.

De dynamische culturen van het Grasland-gebied worden weerspiegeld in de dynamiek van de objecten die er worden geproduceerd. Deze dynamiek is moeilijk te doorgronden als men vasthoudt aan de statische canons van tribale kunst. Het toepassen van een meer dynamisch concept van authenticiteit kan nuttig zijn voor een beter begrip van dit rijke en open culturele universum.

Als u vragen heeft, aarzel dan niet om een e-mail te sturen naar: contact@spectandum.com

Literatuur

- Forni, S. (2017). *Visual diplomacy: Art circulation and iconoclashes in the Kingdom of Bamum*. In: *Inbetweenness of Things: Materializing Meditation and Movement between Worlds*, pp. 148-167
- Gebauer, P. (1971). *Dances of Cameroon*. In: *African Arts*, vol IV, n°4 : 815
- Northern, T. (1975). *The sign of the Leopard: Beaded art of Cameroon*. Connecticut: William Benton Museum of Art
- Notué, J.P. (1988). *La symbolique des arts bamiléké (Ouest-Cameroun): approche historique et anthropologique*. Thèse de doctorat
- Notué, J.P. (1993). *Batcham, sculptures du Cameroun*. Marseille: R.M.N.
- Perrois, L. (1988). *Sculptures du Nord-Ouest du Cameroun*. In: *Dossiers Histoire et Archéologie*, n° 130: 62-79
- Perrois, L. & Notué, J.P. (1986). *Contribution à l'étude des arts plastiques du Cameroun*. In: *Muntu*, n°4-5: 165-222
- Perrois, L. & Notué, J.P. (1997). *Rois et sculpteurs de l'ouest Cameroun. La panthère et la mygale*. Paris: Karthala
- Tardits, C. (1960). *Les Bamiléké de l'Ouest Cameroun*. Paris: Berger-Levrault

Kralen worden geacht een economische waarde te hebben



1. Bamileke Royal Seat geborduurd met kralen van Murano-glas (19-20e eeuw) h 36,5 Ø 41 cm
2. Bamileke traditionele dansen.
3. Umlauff presentatie Kameroense kunst 1914, The Ross Archive of African Images



Bezoek aan Galerie Spectandum in Leuven

In het kader van dit artikel heeft het bestuur van Tribale Kunst en Cultuur voor haar leden op 6, 7, 13 en 14 oktober een galerie-bezoek aan Spectandum in Leuven georganiseerd. Ontdek de begeleide tentoonstelling van kralenobjecten uit het prachtige Kameroen, een reis door de rijke tradities en kunstzinnige meesterwerken van dit intrigerende land. Maar dat is niet alles! Spectandum onthult ook andere verborgen schatten in de galerie, met natuurhistorische objecten, beeldende kunst en curiositeiten die uw verbeelding prikkelen. Na de rondleiding kan worden bijgepraat in de mooie tuin.

Om het bezoek vlot te laten verlopen, verwelkomt de galerie groepjes van acht bezoekers en dit om 10.00 en 14.00 u op de vier dagen. Graag van te voren intekenen op een van de tijdvakken via contact@spectandum.com of hilde.lemey@gmail.com