

KUNST EN SAMENLEVING IN AFRIKA

Harrie Leyten

Ter inleiding

Klassieke Afrikaanse kunst wordt hier omschreven als de kunst die vooraf ging aan de eigentijdse kunst. Het is moeilijk om deze uitspraak te verbinden aan een jaartal. Immers, de eigentijdse kunst kwam in de urbane gebieden vroeger op gang dan op het platteland. Waar de Afrikaanse samenleving zich meer op het westen ging oriënteren, door scholing, gezondheidszorg, christendom, bureaucratisering, samenlevingsvormen (het gezin werd de norm en niet langer de zogenaamde grootfamilie), economische ontwikkelingen, daar verdwenen geleidelijk de 'oude' patronen en religieuze en maatschappelijke instituties. Daarmee droogde ook de voedingsbron voor de klassieke kunst langzaam op.

Wanneer wij in dit kader spreken van klassieke kunst leggen wij een verband met de samenleving die vooraf gaat aan de moderne, westers georiënteerde samenleving. Wij zullen daarom spreken van een premoderne samenleving.

De relatie tussen kunst en samenleving in Afrika verschilt wezenlijk van die in de hedendaagse westerse wereld. In het premoderne Afrika staat de kunst steeds ten dienste van de samenleving. (Kunst-)voorwerpen worden gemaakt in opdracht van leden van de samenleving voor een specifiek religieus of maatschappelijk doel. Voorwerpen die een rol spelen bij religieuze of maatschappelijke gebeurtenissen dienen als illustraties van deze gebeurtenissen; zij helpen de deelnemers en toeschouwers om deze gebeurtenissen te interpreteren; zij hebben als doel om in bepaalde situaties de bestaande orde te bevestigen of te versterken.

Kunst en Gezag

De hoeksteen van de premoderne samenleving in Afrika is niet het gezin, maar de familie, soms met een Germanisme grootfamilie genoemd. Grootouders, hun zonen of dochters (bij een patrilineaire samenleving blijft de zoon in het ouderlijk huis wonen, bij een matrilineaire samenleving blijft de dochter thuis wonen) en de kleinkinderen. Een familie woont bij elkaar in één groot huis (in het Engels compound genoemd; in het Nederlands zouden we kunnen spreken van een hofstede) waarvan de wooneenheden (kamers) rond een of meer binnenplaatsen liggen. Doorgaans zijn er geen of zeer weinig ramen naar buiten en is er slechts een afsluitbare toegang tot het huis. De familieoudste (niet noodzakelijk de oudste in leeftijd, wel de meest bekwame man) is de eigenaar van het huis en is verantwoordelijk voor het wel en wee van de bewoners. Hij beheert het familieheilighdom (in het Engels shrine) en bemiddelt bij conflicten (Willett, 2002, 186).

Een aantal van dergelijke hofsteden vormt een dorp. De familieoudsten vormen een dorpsraad. Een van hen is de dorpsoudste (ook wel dorpshoofd genoemd, in het Engels chieft, in het Frans chef de village).

Ieder Afrikaans volk kent in zijn eigen taal titels voor dit dorpshoofd. Omdat in veel gevallen dit het hoogste gezag is in de premoderne samenleving en er geen adequate vertalingen bestaan van deze benamingen, is in het Nederlands naast dorpshoofd ook de aanduiding koning in gebruik geraakt.

Bij een aantal volken hebben dorpen zich aaneengesloten tot grotere bestuurlijke eenheden onder centraal gezag van een *districtshoofd*, in het Engels *paramount chief*, die in het Nederlands soms ook aangeduid wordt als koning.

Deze politieke gezagsstructuur treft men bijvoorbeeld aan bij de Ashanti in Ghana, waar de *Asantehene* de koning is van een volk van ruim 5 miljoen zielen. Andere bekende koninkrijken zijn dat van de *Kuba* (Congo) en *Benin* (Nigeria). In ieder van deze koninkrijken is sprake van een eeuwenoude koninklijke dynastie met een eigen hofcultuur en paleiskunst.

De koningen van Benin hebben al vanaf de 14^{de} eeuw de beste bronsgieters en ivoorsnijders uit het land aan zich weten te binden. Hun kunstwerken getuigen van de macht en rijkdom van de *Oba* (Koning) van Benin. (Willett, 2002, 76,96-101,165-166).



De Ashantehene Otomfuo Opoku Ware II, op het Odwira Festival van Kumasi, Ghana 1985 (Foto Rene David © Galerie Walu Archive)

De *Asantehene* (koningen van Ashanti sinds ongeveer 1700) hebben een cultuur ontwikkeld op basis van het goud dat al eeuwenlang op hun grondgebied wordt gedolven. (Willett, 2002, 131, 192) Het hart van deze cultuur wordt gevormd door *Sika dwa*, de gouden zetel die volgens de overlevering uit de hemel neerdaalde en waarin de ziel van het volk ligt besloten. Ieder dorps- en familiehoofd bezit een houten zetel waarvan de vorm (met talloze varianten) is afgeleid van de gouden zetel. Deze zetel is zijn waardigheidssteken. Deze zetel wordt gezien als drager van

de ziel van de eigenaar. Niemand anders mag er op plaats nemen. Na de dood van de eigenaar wordt zijn zetel bijgezet in het zogenaamde stoelenhuis, naast de zetels van zijn voorouders. De paleiskunst van de Kuba in Congo (Willett, 2002, 102,174, 188) bestaat vooral uit houten gebruiksvoorwerpen, zoals drinkbekers, schalen, kommen, lepels, dozen, die op buitengewoon kunstige wijze versierd zijn met complexe geometrische motieven. Zij stralen de waardigheid van de eigenaars, de koning en notabelen, uit.

Afrikaanse volken die vanwege de karige middelen van bestaan, slechts in kleine groepen (soms hooguit enkele tientallen personen) kunnen overleven, hebben weinig behoefte aan centraal gezag. Vaak leven zij een nomadisch bestaan. Omdat zij vaak op reis zijn, dragen zij slechts het noodzakelijke met zich mee. Houten beelden of maskers horen daar niet bij.

Er zijn ook samenlevingen die wars zijn van een hiërarchische structuur of geïnstitutionaliseerd leiderschap. Hiertoe behoorden de Ibo van Zuid Nigeria voordat zij onder het Britse koloniale juk kwamen. Leiderschap werd verworven op basis van individuele prestatie, door een proeve van mannelijkheid. Een jongeman die wilde trouwen moest eigenhandig een man van een ander dorp doden en onthoofden. Als bewijs van deze daad bracht hij het hoofd van de man mee naar huis. Hij liet dan een beeld maken van zichzelf, zittend op een zetel (teken van macht), met in zijn linkerhand het hoofd, in zijn rechter een machete. Dit beeld is *ikenga*, “de macht van mijn rechterhand”. (Willett, 2002,92)

Religieuze kunst

De Schepper-God.

In Afrika maakt religie een onlosmakelijk deel uit van de samenleving. Religie is meer dan godsdienst. Overal in Afrika bestaat de overtuiging dat er een Schepper-God bestaat, maar een direct contact tussen de mens en deze Schepper-God komt zelden tot stand. God heeft de wereld geschapen en heeft zich daarna teruggetrokken, ver weg in het uitspaniel of een hemel. Er bestaan indringende scheppingsverhalen. Iedereen kent de namen van de Schepper-God. Kinderen worden naar hem genoemd. Men gebruikt zijn naam in begroetingen en goede wensen. God houdt zich niet bezig met de beslommeringen van elke dag. Hij schiep een ontelbare hoeveelheid Krachten in en buiten de natuurlijke orde, die hem helpen en namens hem het leven van de mensen beïnvloeden. Ze worden daarom ‘kinderen van God’ genoemd, zoals de *orisha* bij de Yoruba. De mens heeft deze Krachten een naam gegeven zodat ze kunnen worden aangesproken. De mens kan zich tot hem wenden om raad, om bepaalde dingen wél of juist níét te doen. De mens maakt voorwerpen, een beeld, een masker, een urn, een altaar, waarin de Kracht aanwezig kan komen en zich kan manifesteren aan de mensen. Met zang en dans, met rituelen, met speciale voorwerpen wordt contact gezocht met deze Krachten.

Bijzondere Krachten

De bovennatuur, het gebied waar de geesten en voorouders wonen, wordt in Afrika algemeen beschouwd als een afspiegeling van het aardse bestel. Relaties tussen de bovennatuurlijke wezens verschillen niet wezenlijk van die tussen mensen: haat en liefde, wraak en jaloezie, omkoperij en bedriegerij, niets menselijks is vreemd aan de geesten. Het is daarom niet verwonderlijk dat deze bovennatuurlijke krachten antropomorf worden voorgesteld (in de Griekse oudheid was het niet anders!). Zowel de mens als de bovennatuurlijke wezens zijn schepsels van God. Zij delen in een universele levenskracht die van de Schepper-God afkomstig is. Deze zelfde levenskracht kan ook aanwezig zijn in bepaalde heilige plaatsen of bomen, of

opgeroepen worden om aanwezig te komen in door mensen gemaakte voorwerpen zoals krachtbeelden (in Congo de bekende *Nkisi* beelden, soms *spijkerbeelden* genoemd. (Willett, 2002, 187, 227). De mens is zich bewust dat zijn lot in de handen van deze bovennatuurlijke (antropomorf voorgestelde) krachten ligt. Zij kunnen hem of zijn dierbaren ziek of armlastig maken, zijn vee doden, maar hem ook voorspoed en rijkdom, maatschappelijk aanzien of politieke macht geven. Voor de mens is het daarom een dagelijkse zorg de kwade krachten te neutraliseren of tot andere gedachten te brengen en de goede krachten aan zijn kant te krijgen en te houden.



Een raadsheer van de Chieft pleegt voor de voorouders in Ashanti Ghana 1967 (foto H. Leyten)

Daarvoor dient een uitgebreid arsenaal aan middelen: het brengen van offers, het plengen van sterke drank, het aanroepen van de Krachten, en (in een groter verband) het organiseren van dansfeesten, of het gezamenlijk deelnemen aan rituelen.

Mensen kunnen in hun onderlinge conflicten gebruik maken van dezelfde bovennatuurlijke Krachten. Iemand kan zijn (vermeende) vijand of tegenstander door middel van het inzetten van kwade geesten onheil (ziekte, dood) toebrengen. Hiervoor kan hij gebruik maken van *medicijnen*, voorwerpen van plantaardig of dierlijk materiaal, verstopt in tasjes, kommen, hoorns van dieren of afbeeldingen van mensen of dieren. Dergelijke acties kunnen ontaarden in een eindeloze reeks beschuldigingen en ontkenningen. Centraal in dit complexe spel staat het begrip dat in het Nederlands met *hekserij* wordt vertaald. Uitgaande van het geloof dat Solidariteit en traditie fundamenteel zijn voor de samenleving, riskeert ieder die afwijkt van van de norm de veroordeling door *heksen*, bovennatuurlijke Krachten, die waken over het welzijn van de samenleving.

De omgang van de mens met deze bovennatuurlijke Krachten vindt plaats op verschillende plaatsen en tijden. Bijna elke hofstede in Afrika bevat een ruimte die heilig is. In dit heiligdom (in het Engels *shrine*) worden beelden en voorwerpen bewaard, die de bewoners van het huis moeten beschermen tegen ziekten, ongeluk, diefstal en een slechte oogst. Er staan voorwerpen die vrouwen vruchtbaarheid schenken of die het persoonlijk succes van de man garanderen. 's Morgens gaat de familieoudste dit heiligdom binnen om de voorouders te begroeten, hun te zeggen, dat de nacht in vrede is verlopen en om hun zegen te vragen voor de komende dag. Als er zorgen zijn, ziekte of problemen, zal de familieoudste een offer brengen en bidden voor genezing en een oplossing voor de problemen.

Wanneer er een conflict bestaat tussen leden van de zelfde samenleving, wordt beroep gedaan op een heiligdom dat de belangen van de gemeenschap behartigt. Hier is een priester verantwoordelijk. Doorgaans heeft hij een jarenlange opleiding gehad voordat hij de zorg voor het heiligdom krijgt. Hij kan bemiddelen in het conflict, hij kan in sommige gevallen ook straffen opleggen. Dit alles uit naam van de Krachten die hij heeft opgeroepen.

Wanneer er sprake is van ingrijpende, bedreigende situaties, zoals het uitblijven van regen, het mislukken van de oogst, besmettelijke ziekten, de dood van een vooraanstaande burger, dan zullen er grootscheepse reinigingsrituelen worden georganiseerd om de dreiging weg te nemen en om de verstoorde relaties tussen de mens en de bovennatuur weer te herstellen.

Voorouders



Koningsbeeld Kuba Congo
British museum, Londen.

De premoderne samenleving bestaat niet alleen uit de nu levende mensen, maar ook en vooral uit de mensen die hen zijn voorgedaan: de voorouders.

Dat wil niet zeggen, dat alle overledenen als voorouders gerespecteerd worden, enkel zij die in hun leven een belangrijke bijdrage hebben geleverd aan het welzijn van familie en dorp, die in oorlogstijd met succes have en goed verdedigd hebben, of belangrijke overwinningen hebben bewerkstelligd, die om hun wijs bestuur of om hun deskundigheid, om hun hoge leeftijd en hun vele nakomelingen een onvergetelijke plaats hebben verworven. Zij leven met naam en toenaam voort in de herinnering; hun heldendaden worden bezongen op familie- en dorpsfeesten. Uiteraard leven koningen en helden het sterkste voort in deze collectieve herinneringen. Een van de meest bekende voorbeelden zijn de beelden van de koningen van het Kuba volk in Congo (Willett, 2002, 102).

Andere voorouders leefden zolang geleden, dat men niet meer weet wat ze deden, al gelooft men dat ze hun invloed op het voortbestaan van hun nakomelingen hebben gehad. Ze zijn in mythen gehuld; soms zijn ze onaards of hebben de gedaante van een dier aangenomen.

Voorouders beïnvloeden het dagelijkse leven en laten waar nodig van zich horen. Zij kunnen de mens in zijn droom verschijnen om hun wensen kenbaar te maken, om te waarschuwen voor gevaar, ziekte of dood. Die dromen kunnen

zo angstaanjagend zijn, dat men bescherming zoekt bij een wijze man of vrouw uit het dorp die de geheimen van het leven kent en de kruiden die genezing brengen. Als de gemeenschap getroffen wordt door onheil: een mislukte oogst, ziekte, dood, dan kan het zijn dat het een teken van ongenoegen is van de voorouders. Dan is de harmonie in de natuur of in het leven van mensen verstoord. Als een probleem in het dorp of in een familie extreem drukt op de samenleving, dan wil men een directe uitspraak hebben van de voorouders. Tijdens een seance met zang en dans worden de voorouders opgeroepen. Zij zullen spreken via een medium, een danser die in trance klanken uitstoot die door een priester of ziener worden verklaard. (Willet, 2002, 164, 177, 180, 207)

Het hiervoormaals

Missionarissen en onderzoekers hebben in het verleden te vaak gezocht naar herkenbare aanknopingspunten in het Afrikaans denken over God en religie. Bovennatuurlijke krachten, die in rangorde lager stonden dan de Schepper-God, werden vereenzelvigd met de engelen en duivels uit de bijbelse traditie, de voorouders met de heiligen uit het christendom. Christelijke opvattingen over ziel en lichaam, over hemel en hel, over het hiernamaals werden te gemakkelijk overgeplaatst op het Afrikaans denken. (Parrinder 1967; Talbot 1930; Smith 1929. Basden 1921) Pas in de laatste decennia ontdekken antropologen welke fouten in het verleden zijn gemaakt en dat soms de verkeerde vragen werden gesteld. Susan Vogel (Vogel, 1997; Willet, 2002, 137) deed onderzoek bij de Baule van Ivoorkust. Net als veel andere onderzoekers beschouwde zij de bekende, zeer esthetische afbeeldingen van mannen en vrouwen als voorouderbeelden (in de meeste kunstboeken van vóór 1980 worden deze beelden aangeduid als voorouderfiguren)



Een Blolo bla beeld in de slaapkamer van de eigenaar. (Foto S. Vogel)

Min of meer bij toeval ontdekte zij, dat hiervan geen sprake was, maar dat de Baule (anders dan Europese christenen) een hiervoormaals kennen, waarin een mannelijk en vrouwelijk principe een eenheid vormen. Op een gegeven moment besluit één helft om naar de aarde te

gaan (geboren te worden). De twee helften maken afspraken over de duur van het verblijf op aarde en de levensvervulling van de mens geworden helft. Tijdens de bevalling vergeet de menselijke helft de afspraken. Later in het leven kan de mens behoefte voelen om te weten welke richting hij/ zij moet kiezen in het leven. Daarvoor wordt een afbeelding gemaakt van de 'spirituele' helft in het hiervoormaals. De levende mens kan zich in gebed en offer richten tot de andere helft (die aanwezig kan komen in dit beeld) en advies vragen.

Kunst en maatschappelijke functies

Het menselijk leven wordt gekenmerkt door enkele belangrijke momenten of periodes, die *Rites de passage* worden genoemd. Het betreft de perioden rond de geboorte van een kind, de puberteit (initiatie van het kind in de wereld van de volwassene), huwelijk en overlijden. Ieder van deze periodes kent belangrijke overgangen voor het individu maar ook voor de samenleving als geheel. Een dergelijke periode draagt grote risico's met zich mee en dient daarom met bijzondere voorzorgsmaatregelen en rituelen omgeven te worden. In de context van de klassieke Afrikaanse kunst spreken de spectaculaire maskerdansen rondom de initiatie en de dood het meeste aan. (Willett, 2002, 14,77, 143, 145, 147, 151, 175). De kinderen die geïnitieerd gaan worden, verblijven enige weken in een speciaal kamp in het woud, waar zij met instructies en oefeningen, geheimzinnige rituelen en maskerdansen, voorbereid worden op hun leven als volwassene. Dan worden zij besneden. Bij terugkeer in het dorp worden zij onthaald als volwassenen met grote feesten.

Wanneer iemand overlijdt wordt het lichaam doorgaans dezelfde dag in een sobere plechtigheid begraven. Geruime tijd later wordt er een zogenaamde tweede begrafenis georganiseerd waarbij verwanten en kennissen van heinde en ver aanwezig zijn. De viering is een combinatie van verdriet om het verlies van de overledene en de blijdschap dat er opnieuw een voorouder is.



Maskerfeesten (Dama) bij begrafenis bij Dogon, Mali. (W. Van Beek)

Vooraf bij de Dogon in Mali zijn zulke maskerfeesten (*dama*) uitgegroeid tot dagen durende spektakels die ook veel toeristen trekken (Van Beek, 2000).

Een samenleving kan zich op verschillende wijzen organiseren. Eén manier is die van een hiërarchische gezagsstructuur (zie boven), die een verticale organisatie impliceert. Een tweede manier kan gezien worden als een horizontale structuur, in de zin dat burgers zich organiseren in *genootschappen* van gelijkgezinden met een bijzondere doelstelling in de samenleving. Dergelijke genootschappen bestaan uit mannen of vrouwen. Zij kunnen opgericht zijn om een maatschappelijk tegenwicht te bieden tegen de politieke macht van de koning: een voorbeeld is het *Ogboni*- genootschap van de Yoruba in Nigeria . (Willett 2002, 157-159) Andere lijken een meer religieuze functie te hebben in de samenleving, als de behoeders van waarden en normen: een voorbeeld is het *Poró* genootschap dat in Liberia en Sierra Leone voorkomt. (Willett 2002, 25, 176) Hierbij is een kanttekening op zijn plaats: *Poró* wordt in de (oudere) literatuur een 'geheim genootschap' genoemd. Het woord 'geheim' heeft een obscure connotatie gekregen. Het genootschap zou geheim zijn omdat zijn activiteiten het daglicht niet konden verdragen. Het genootschap werd geassocieerd met magie en duivelse praktijken, met het doden van tegenstanders door zogenaamde luipaardmannen (gekleed in luipaardvel en om hun vingers ijzeren pinnen waarmee hun slachtoffers werden bewerkt, alsof zij door een luipaard waren aangevallen.) Wie bedenkt, dat *Poró* en andere genootschappen niet gecharmeerd waren van de koloniale overheersers in de eerste decennia van de 20^{ste} eeuw en

zich daartegen fel hebben verzet, kan zich voorstellen welk negatief beeld van hen geschilderd werd door de koloniale literatuur.

Weer andere genootschappen zijn opgericht om macht te verwerven en uit te oefenen. Vooral de Bamana (vroeger Bambara genoemd) en de andere Mande volken kennen een verrassend groot aantal van dergelijke genootschappen die algemeen *jo* (meervoud *jow*) worden genoemd. In de literatuur worden zij omschreven als initiatie genootschappen, broederschappen, religieuze genootschappen of geheime genootschappen. Ondanks veel onderzoek is nog betrekkelijk weinig over hen bekend. Hoe zijn zij ontstaan, hoe hebben zij zich aangepast aan veranderende maatschappelijke en politieke feiten?. We weten ook weinig over de ontwikkelingen die hun materiele cultuur, hun in alle opzichten spectaculaire maskers, zich in vorm en betekenis hebben ontwikkeld. Ieder van deze genootschappen heeft of had een of meer specifieke doelstellingen. De een was vooral verweven met de jacht, een ander een tegenhanger voor te dominante politieke leiders of de dreiging van overheersing door de Islam (de *marabouts*). Weer andere genootschappen komen voort uit de beroepsgroepen als leerbewerkers, smeden of rondtrekkende zangers. Zij komen op voor de belangen van de beroepsgroep door middel van indrukwekkende, soms angstaanjagende maskerdansen. De macht van een genootschap hangt ten dele af van het charisma van zijn leiders. Hoe schatten zij politieke en maatschappelijke ontwikkelingen in? Hoe spelen zij daarop in? Moeten zij met veel machtsvertoon van dansers en muziek gezag opeisen of juist een afwachtende houding aannemen? Onder de belangrijkste genootschappen van de *Bamana* zijn *Ntomo* (het bereidt jongens voor op hun initiatie, huwelijk en het lidmaatschap van *Komo*), *Kore* (het bereidt ouderen voor op de dood), *Janko* (het bereidt vrouwen voor op volwassenheid), *Komo* (het biedt garanties voor politieke rust), *Kono* (het biedt vruchtbaarheid aan vrouwen) en *Ci-wara* (ook geschreven als *tshiwara*) (het verheerlijkt de landbouw en de harmonie tussen man en vrouw). (Colleyn, 2001; Willett, 2002, 13).

Meer bekend in de literatuur en in museum collecties (o.a. in het Afrika Museum in Berg en Dal) zijn de vele genootschappen van de Yoroeba in Nigeria. Spectaculaire dansen en de daarbij behorende maskers en kostuums zijn bekend van de genootschappen *Gelede*, *Egungun* en *Epa* (Willett, 2002, 67, 163, 230)

Gebruikte literatuur

- Basden, G.T. *Among the Ibo of Nigeria: an account of the curious and interesting habits, customs and beliefs of a little known people by one who has for many years lived among them on close and intimate terms*. London. 1921
- Beek, Walter van. *Dogon. Africa's people of the cliffs*. New York. 2000
- Colleyn, Jean-Paul. (ed.) *Bamana. The art of existence in Mali*. New York. 2001
- Leyten, Harrie: *Het goud van de Ashanti*. In; Verre naasten naderbij. Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden. Jrg. 19, nr. 1, April 1985
- Parrinder, Geoffrey. *African mythology*. London. 1967.
- Smith, S.R. *The Ibo people. A study of the Religion and Customs of a tribe in the Southern Province of Nigeria*. 1929
- Talbot, P.Amaury. *Life in Southern Nigeria: the magic, beliefs and customs of the Ibibio tribe*. London 1923.
- Vogel, Susan. *Baule. African Art, Western Eyes*. New Haven and London. 1997
- Willett, F. *African Art*. Thames & Hudson. London. 2002