

CONGO ART WORKS

POPULAIRE SCHILDERKUNST

BAMBI CEUPPENS EN
SAMMY BALOJI (ED.)

KONINKLIJK MUSEUM VOOR MIDDEN-AFRIKA LANNOO

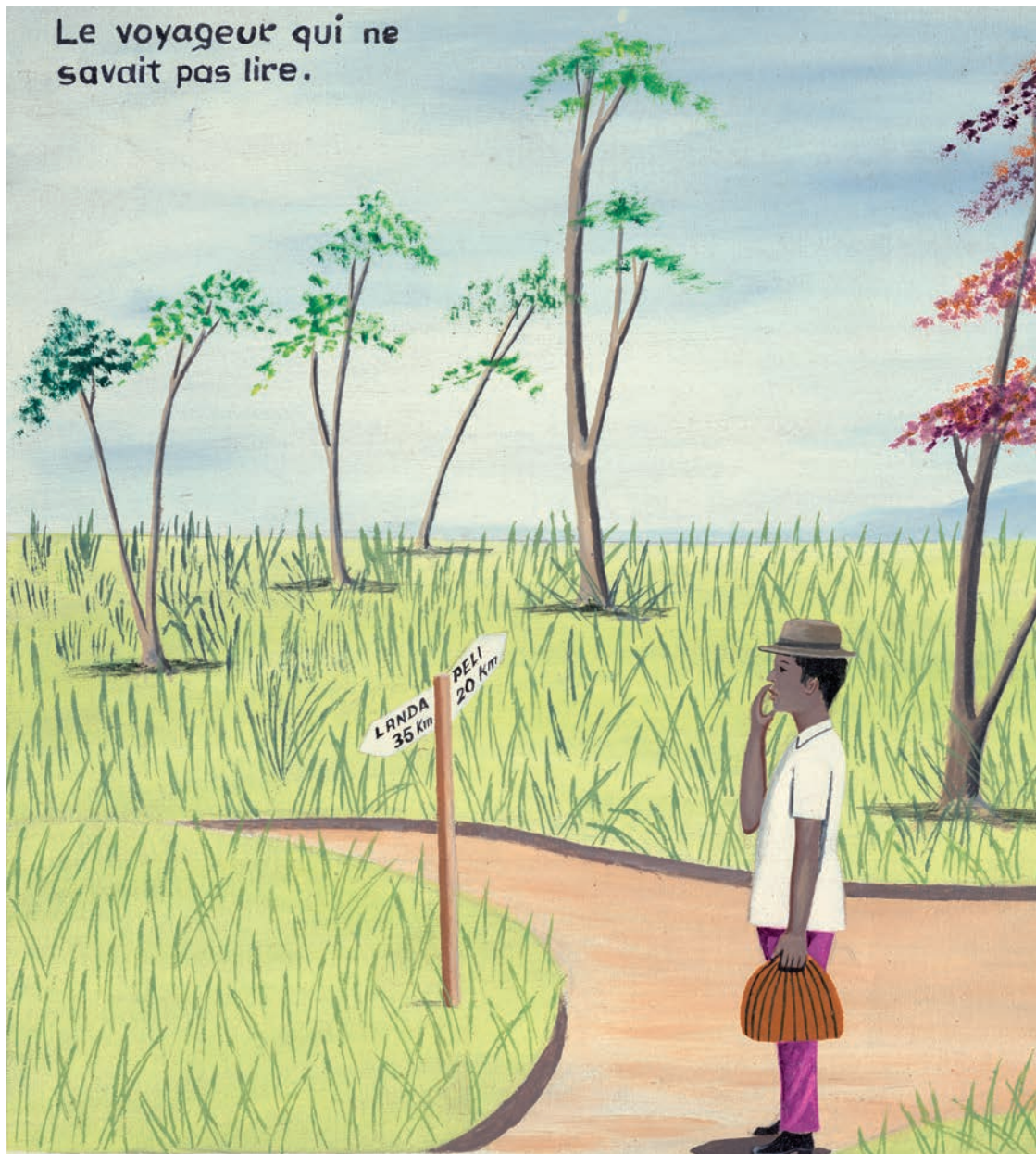


VUZA NTOKO, *TRANSPORT À KINSHASA*. Kinshasa, DRC, 1983. Collectie KMMA Tervuren, HO.2013.57.506. Olie op doek. 40 x 42 cm. Alle rechten voorbehouden.

INHOUD

VOORWOORD	10
<i>Koninklijk Museum voor Midden-Afrika</i>	
VOORWOORD	14
<i>Paleis voor Schone Kunsten</i>	
DIT IS GEEN COLLECTIE	19
<i>Bogumil Jewsiewicki</i>	
MATERIËLE GESCHIEDENIS VAN EEN COLLECTIE	49
<i>Interview met Bogumil Jewsiewicki door Émilie Desbarax</i>	
OVER CONGO ART WORKS	63
<i>Sammy Baloji</i>	
WISKUNDE EN POPULAIRE SCHILDERKUNST IN CONGO	87
<i>Dirk Huylebrouck</i>	
DE CONGOLESE POPULAIRE SCHILDERKUNST IN HET LICHT VAN DE LANGE CONGOLESE SCHILDERGESCHIEDENIS	109
<i>Bambi Ceuppens</i>	
AFRICAMUSEUM@MATONGE	177
<i>Koeki Claessens, Isabelle Van Loo en Christine Bluard</i>	

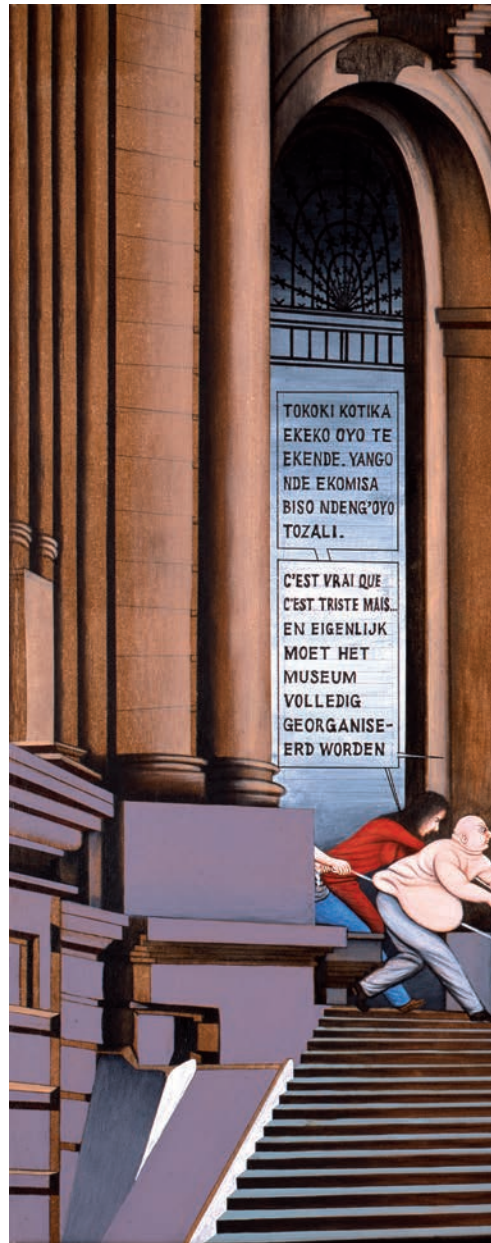
Le voyageur qui ne
savait pas lire.





KPAGBO (°1946),
*LE VOYAGEUR QUI NE SAVAIT PAS
LIRE*. Bunia, Ituri, DRC, 1992.
Collectie KMMA Tervuren,
HO.2013.57.202.
Olie op doek. 39 x 60 cm.
Alle rechten voorbehouden.

CHÉRI SAMBA (°1956), *RÉORGANISATION*. 2002. Collectie KMMA
Tervuren, HO.0.1.3865. Olie op doek. 104 x 134 cm.
Alle rechten voorbehouden.



MUSEE ROYAL DE L'AFRIQUE CENTRALE

REORGANISATION



VOORWOORD

« *Travaillez, prenez de la peine. Oh! C'est le fonds qui manque le moins. Oh, oh la vie est belle.* »

Papa Wemba, *La vie est belle*, 1987.

In 2013 verwierf het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika een belangrijke collectie van bijna 2000 populaire schilderijen uit de DRC die Bogumil Jewsiewicki en zijn Congolese collega's tussen 1968 en 2012 verzamelden in 15 steden: Beni, Bukama, Bunia, Butembo, Goma, Isiro, Kananga, Kikwit, Kinshasa, Kisanгани, Kolwezi, Lubumbashi, Matadi, Mbandaka en Mbuji-Mayi. Deze collectie is niet alleen belangrijk door de omvang en het aantal schilderijen, maar ook door de daaraan verbonden archieven, foto's van ateliers, levensverhalen, interviews met de kunstenaars en kronieken.

Het publieke succes van de recente tentoonstellingen rond Congolese populaire schilderkunst heeft – voor zover dat nog nodig was – de vitaliteit van de populaire cultuur in de DRC aangetoond. Maar de blijde en uitdagende dynamiek belet niet dat de populaire schilderkunst rechtstreeks getuigt van de crisissen waaronder Congo voortdurend gebukt gaat. De titel van deze catalogus, *Congo Art Works*, tegelijk de naam van de tentoonstelling die plaatsvindt in BOZAR van 7 oktober 2016 tot 22 januari 2017, weerspiegelt deze realiteit.

De schilders werken immers om hun brood te verdienen, het vaakst op bestelling. De schilderkunst zelf doet ook haar werk: levert voer voor discussie, lokt debatten uit en stelt de maatschappij in vraag. Tot de jaren 1990 waren het hoofdzakelijk Congolezen die deze schilderijen kochten; sindsdien worden de doeken, als de gelegenheid zich voordoet, ook op de internationale markt verkocht.

Deze collectie is belangrijk voor het publiek, waaronder de Congolese diaspora in België, omdat de schilderijen, de keuze van de thema's, obsessies en allegorieën

vertellen over de voornaamste preoccupaties van de Congolezen tijdens de voorbije veertig jaar. Het is een kroniek van herinneringen van de postkoloniale jaren, een unieke getuigenis om te bestuderen, tentoon te stellen, te becommentariëren. De collectie doet ook het Congo-Zaïre van Mobutu heropleven, evenals de oorlogsjaren en de crisisperiode.

De collectie van Bogumil Jewsiewicki heeft slechts één equivalent, dat zich in de DRC bevindt, in Lubumbashi. Het gaat om de opmerkelijke collectie populaire schilderkunst van pater Léon Verbeek. We hopen ten stelligste dat deze collectie, die inhoudelijk heel gelijklopend is met de onze, in Congo kan blijven en dat ze er kan worden bestudeerd, gevaloriseerd en tentoongesteld.

Ik wil hierbij van harte dank betuigen aan de medewerkers van het KMMA die voor de verwerving van deze belangrijke collectie hebben gezorgd en aan Bambi Ceuppens en Sammy Baloji voor deze prachtige tentoonstelling. Dank ook aan iedereen die binnen de diensten Museologie, Collectiebeheer en Publicaties betrokken is geweest bij dit project en zijn catalogus.

Guido Gryseels

Algemeen directeur van het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika

Bruno Verbergt

Directeur van de Publieksgerichte diensten (KMMA)

CHÉRI CHÉRIN (°1955),
LA VENDEUSE DE PAGNE.
Kinshasa, DRC, 2002.
Collectie KMMA Tervuren,
HO.2013.57.1724.
Olie op doek. 105 x 133 cm.
Alle rechten voorbehouden.





VOORWOORD

Congo Art Works is de laatste in een serie tentoonstellingen die het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika en het Paleis voor Schone Kunsten samen gepland hebben in de drie jaar dat het museum gesloten is voor renovatie en een tijdelijke stek heeft gevonden in BOZAR. Het is de tweede keer in zes jaar dat BOZAR KMMA-collecties ontvangt: alles begon in 2010 met *GEO-graphics. A map of art practices in Africa, past and present*, voorgesteld door David Adjaye, Koyo Kouoh, Anne-Marie Bouttiaux en Nicola Setari.

De twee federale instellingen, die heel complementair zijn doordat ze beide Afrika in de kijker zetten, hebben zich geschaard achter een samenwerking van lange adem, gebaseerd op hedendaagse kunst en thema's die stof leveren voor discussie. Daarop wordt ingespeeld tijdens de fototentoonstellingen *Bamako Encounters* in 2012, *Where we're at! Other voices on gender* in 2014, en *Dey your Lane! Lagos variations* in 2016, maar ook, in 2015, met de tentoonstelling *Timbuktu Renaissance*, gewijd aan bedreigd erfgoed, en tijdens *Afropean+*, het festival dat focuste op de kunsten van de diaspora. Dit verhaal, dat samen werd geschreven, vraagt om een vervolg.

BOZAR is bijzonder vereerd *Congo Art Works* onderdak te mogen verlenen en dit om verschillende redenen. Eerst en vooral zijn de commissarissen van de tentoonstelling twee eminente persoonlijkheden uit de Afrikaanse diaspora: Bambi Ceuppens, antropologe van het KMMA, en Sammy Baloji, wereldberoemd Congolees kunstenaar die in Brussel woont. Deze betekenisvolle keuze van het KMMA is niet zonder belang: ze stemt overeen met de nieuwe visie van het museum, die focust op het delen van kunstbezit en de interpretatie van de collecties, én met de missie van BOZAR, die een platform wil creëren voor de 'afropolitische' creativiteit. Deze keuze spoort de Belgische maatschappij aan de integratie en de vertegenwoordiging van de Belgische burgers van Afrikaanse afkomst nader te bekijken. In de tweede plaats is deze tentoonstelling een gelegenheid

voor ons allemaal om na te denken over de geschiedenis die Belgen en Congo-
lezen delen en die opnieuw te beleven door de ogen van de Congolese kunstenaars,
die als schilders fungeren en als uitgekende sociale en politieke commentatoren.
In de derde plaats helpt de tentoonstelling om de Congolese populaire
schilderkunst officieel te erkennen als een heel belangrijke kunstuiting. Door zijn
deuren te openen voor deze tentoonstelling maakt BOZAR ook komaf met een
beslissing die bijna een eeuw geleden genomen werd, toen in 1929 het Paleis voor
Schone Kunsten weigerde in zijn tentoonstelling *Art nègre* de Congolese schilder-
kunst op te nemen – met uitzondering van de schilderijen ‘die het beeld van
de wildernis opriepen’ zoals dat uitgevonden was door Albert Lubaki. Volgens de
toenmalige Europese kunstverzamelaars en hun publiek kon deze kunst de verge-
lijking met de tentoongestelde etnografische werken niet doorstaan.

Congo Art Works bevestigt zo klaar en duidelijk de moderniteit van de Afrikaanse
kunstenaars en wijst op de nieuwe missie van het museum, die inhoudt dat de col-
lecties niet langer in hokjes worden ingedeeld maar zullen worden bekeken met
een ‘gedekoloniseerde’ blik. Moge dit nobele doel, via deze tentoonstelling, een
nieuw tijdperk inluiden. Niet enkel voor het museum en gezamenlijke tentoon-
stellingen over Afrika die in het verschiet liggen, maar ook voor het België en
Europa van de toekomst, waarvan Afrikaanse burgers deel uitmaken.

Étienne Davignon

*Voorzitter van de raad van bestuur van het Paleis
voor Schone Kunsten (BOZAR), Brussel*

Paul Dujardin

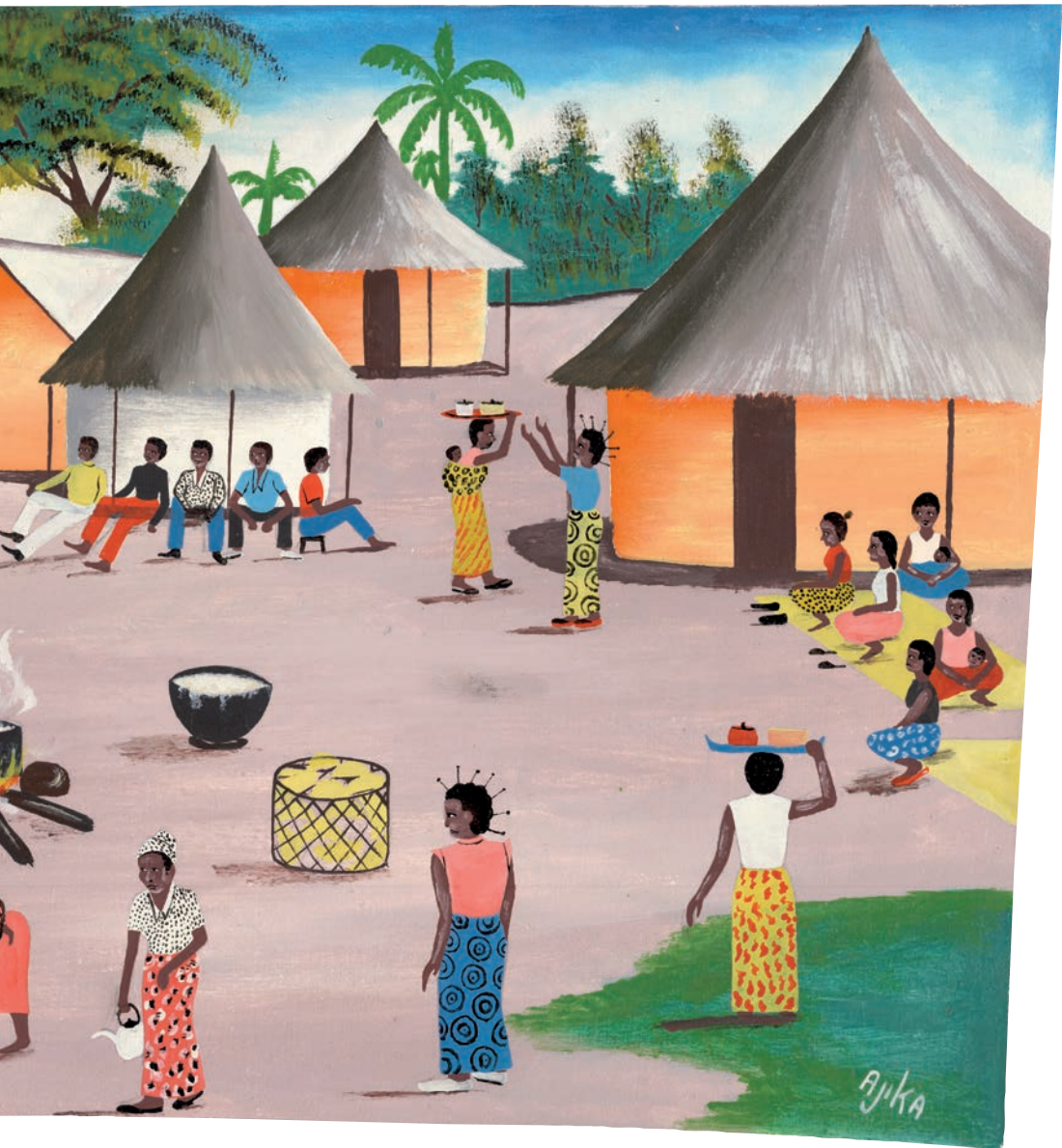
*Directeur-generaal en artistiek directeur van het Paleis
voor Schone Kunsten (BOZAR), Brussel*

Sophie Lauwers

*Hoofd Tentoonstellingen van het Paleis
voor Schone Kunsten (BOZAR), Brussel*



AGIKA (°1954), *FÊTE AU VILLAGE*. Bunia, Ituri, DRC, 1992. Collectie KMMA Tervuren, HO.2013.57.1555. Olie op doek. 45 x 79 cm. Alle rechten voorbehouden.





(SN), *LÉOPARD*. Mbandaka, Équateur, DRC, 1968. Collectie KMMA Tervuren, HO.2013.57.1847. Olie op doek. 46 x 51 cm. Alle rechten voorbehouden.

DIT IS GEEN COLLECTIE

Boqumil Jewsiewicki

De lezer zal zonder enige moeite zien dat ik hier Denis Diderot¹, René Magritte² en Michel Foucault³ parafraseer. Het vervolg van de tekst zal hem hopelijk overtuigen van het feit dat het hier niet gaat om een zoveelste opgeblazen oefening in eruditie.

In *Het verraad van de beelden* laat Magritte de schijnbare evidentie zien van het beeld van een pijp dat geen pijp is; Diderot beklemtont dat, zonder toehoorder, er in wezen geen echt verhaal is. Een geschreven verhaal is in essentie geen verhaal; een figuratieve weergave op een stuk stof is niet echt een schilderij als er geen specifieke tentoonstellingsruimte is, een moment waarop zijn esthetische kwaliteit wordt beoordeeld, of een specifieke markt. Een geheel van dragers van figuratieve afbeeldingen is geen collectie zonder kunstverzamelaar⁴, die er een persoonlijk of collectief erfgoed van wil maken en het aanzien ervan wil tonen⁵. Via deze ogenschijnlijk geleerde omweg wil ik duidelijk maken dat mijn methode om een visueel geheel samen te stellen op bepaalde momenten kon worden bestempeld als een archief, een bibliotheek, een iconotheek, maar niet als een collectie. Het object – laten we het definiëren als schilderij of doek – veranderde voor mij van betekenis naarmate ik meer te weten kwam over wie, voor wie en waarom het gemaakt was, in omloop werd gebracht, getoond werd en soms werd afgewezen.

In 1968⁶ heb ik het eerste schilderwerk gekocht: een luipaard met een stekelvarken in de muil, geschilderd op een stuk karton dat niet ingekaderd was. In die tijd gaf ik les aan het Institut pédagogique de Mbandaka, waar ik toekomstige leerkrachten onderwees in de geschiedenis van Europa. Ik was toen net vanuit Polen in Congo aangekomen. Het is in de bibliotheek en in het archief van Gustave Hulstaert, waar later het Centre Æquatoria zal ontstaan, dat ik beetje bij beetje de geschiedenis van het land en van de regio leerde kennen. Na dit doek,



(SN), WANSUNGILA
NGANYI LOMO 7: 24.
Lubumbashi,
Haut-Katanga,
DRC, 1993. Collectie
KMMA Tervuren,
HO.2013.57.624.
Olie op doek.
48 x 30 cm.
Alle rechten
voorbehouden.

dat aan de muur van een bar hing waar ik was binnengelopen om een biertje te drinken, kocht ik nog verschillende schilderijen van een schilder die straatscènes en fragmenten uit het lokale leven schilderde. Hij drukte zich enkel uit via zijn schilderijen; zelfs met de hulp van mijn studenten ben ik er niet ingeslaagd hem ook maar één woord te ontlokken over de doeken. Ik dacht dat hij een beetje eenvoudig van geest was, onder andere omdat hij ongebruikelijke beelden durfde te tonen, bijvoorbeeld van een man die met zijn broek op zijn enkels zijn behoefte doet midden op de straat. Omdat ik weinig kende van de Congolese cultuur was ik getroffen door de voorstelling van de fysiologische daad zelf en niet door het feit dat een volwassen man zijn blote billen liet zien.

Ik sta stil bij deze eerste fase omdat, achteraf beschouwd, het samengaan van mijn onwetendheid en mijn interesse, die ik vandaag bestempel als etnografisch, verklaart waarom ik geen kunstverzamelaar was, zelfs al heb ik uiteindelijk wel een duizendtal doeken bijeengebracht.

Mijn universitaire opleiding tussen etnografie en de geschiedenis van de landbouweconomie en mijn interesse voor beeldende kunst verklaart waarom ik werd aangetrokken door beelden die ter plaatse werden gemaakt voor het lokale publiek. Ik beschouwde ze als werken van de naïeve kunst, die gewaardeerd werd in het socialistische Polen van mijn jeugd, omdat ze de stem van het volk zouden uitdrukken. Dit is de reden waarom ik de schilder van straatscènes als een simpele geest beschouwde wiens werken deel uitmaakten van de folklore (*folk art*) en toegang verschaften tot de volkscultuur. De noties fantasie, geheugen, getuigenis, maakten geen deel uit van mijn intellectuele bagage. In de veronderstelling te verzamelen, bouwde ik een iconotheek op⁷.

Na de start van licentiaatsstudies geschiedenis aan de Universit  Lovanium, heb ik mijn loopbaan voortgezet in de hoofdstad Kinshasa. Met een handvol collega's heb ik me dan vastgebeten in de studie en het onderricht rond de geschiedenis van Congo (de koloniale geschiedenis, wat mijzelf betreft). Victor Bol, een romanist met een levendige interesse voor de Congolese literatuur, heeft me geïntroduceerd bij kunstverzamelaars en kunsthistorici van Congo, onder wie Joseph Cornet. In Kinshasa heb ik weinig aandacht besteed aan de kunstenaars die afstudeerden aan de Academie voor Schone Kunsten en aan de studenten van de School van Poto-Poto, wier werken te koop waren op de lokale markt. Een vooringenomenheid – ik zou het nu een vooroordeel noemen – liet me Ch ri Samba,

© Uitgeverij Lannoo nv, Tielt 2016

www.lannoo.com

Registreer u op onze website en we sturen u regelmatig een nieuwsbrief met informatie over nieuwe boeken en interessante, exclusieve aanbiedingen.

D/2016/6852/17

NUR 644

ISBN 978-2-87386- 990-8

© Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, 2016

Leuvensesteenweg, 13

3080 Tervuren (België)

www.africamuseum.be

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch of op enige andere manier zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

