

DE BEMEESTERING VAN DE DRIFT IN DE AFRIKAANSE KUNST EN IN HET VERZAMELEN ERVAN

EEN INTERVIEW MET JULIEN QUACKELBEEN MAART 2006

Filip Geerardyn

H. Dunantlaan, 2, B-9000 Gent
Tel.: ++/32/(0)9 264 63 57, filip.geerardyn@ugent.be

Samenvatting: Dit interview gaat op zoek naar de oorsprong van de verzameling Afrikaanse kunst van de psychoanalyticus Julien Quackelbeen. Als belangrijkste drijfveer van zijn collectie noemt hij het eerste stuk ervan, een Ikoko-maskertje afkomstig van de Pende uit Congo, dat hem ooit geschonken maar ook ontstolen werd. Dit verloren object werd naderhand tot het mythische eerste stuk van een collectie die hij sinds meer dan zeventig jaar cultiveert. De aantrekkingskracht van de Congolese kunst is voor hem gelegen in wat hij noemt "de bemeestering van de drift" waarvan deze kunst zo sterk getuigt. Maar ook in het verzamelen zelf schuilen verschillende modaliteiten van deze cultuurofdracht. Verschillende aspecten daarvan worden toegelicht: de bezitsdrang, het financiële aspect, het fetisjisme en de kijklust.

Sleutelwoorden: Congolese kunst, Bemeesteren van de drift, Quackelbeen, Verzamelen.

Ontvangen: 21 maart 2006; **Aanvaard:** 21 april 2006.

Inleiding

In zijn onvolprezen boek *Collecting, un unruly passion* hanteert Muensterberger (1995) onder meer de theorie van Winnicott als referentiekader voor zijn poging om te komen tot een psychologie van de verzamelaar. Waar hij de vraag stelt naar de oorsprong van een verzameling, verschijnt het verzamelobject in een reeks van objecten, een reeks die teruggaat op het zogenaamde transitioneel object. Theoretisch althans, want de drie door Muensterberger aangevoerde casussen – van Thomas Phillipps, Balzac en Martin G. – vertonen op dit punt een hiaat: er is blijkbaar niet zoiets als een gemakkelijk aantoonbare overgang van het transitioneel object naar het verzamelobject. Wat

wel blijkt, is de inbedding van het verzamelobject in een reeks van liefdesobjecten. Het werk van Muensterberger zet dus aan tot verdere bevraging, waarmee we een aanvang nemen in hiernavolgend interview. We vallen met de deur in huis...

*
* *

Filip Geerardyn (FG): Men zegt wel eens dat elke collectie met één stuk begint. Hoe bent u gestart met uw verzameling?

Julien Quackelbeen (JQ): Bij mij was het in elk geval zo. En het bijzondere van dat eerste stuk van mijn verzameling is dat het een stuk is dat mij bewust werd afgenomen. Ik kreeg een stuk cadeau van mijn nicht omdat zij vond dat zij mij een verzoeningstuk moest geven, opdat ik mij zou verzoenen met het ontbreken van haar zoenen, met het feit van haar vertrek naar Congo. Dat wil zeggen, ze zou op dat moment opnieuw vertrekken, want ze was al eens eerder daarnaar toe vertrokken. Nu was ze even teruggekeerd. En ze had een klein ivoren maskertje mee, een Ikoko-maskertje van de Pende. Ze wist dat ik zeer triestig was, en ze had mij dat gegeven als zoenoffer. Overal waar ik ging, droeg ik dat maskertje bij mij als een soort talisman. Ik nam het ook mee naar school en was daar perfect gelukkig mee. Tot zuster... tiens, de naam ontsnapt mij nu, ik ben blijkbaar nog steeds kwaad op die zuster, ze droeg nochtans dezelfde naam als ik, het was niet Julienne...

FG: Julia?

JQ: Zuster Julia! Die nam mij dus dat maskertje af, en daarmee ook mijn troost, zeggende: "Dat is een afgodsbeeld!". Het was een klein ding, zo'n 5 cm hoog, een soort paspoortmaskertje zoals mijn vrouw er soms eentje als juweel draagt. Met dat maskertje is mijn "collectie" dus gestart.

FG: Heeft u het ook teruggekregen?

JQ: Nooit teruggekregen! Het was vlak voor het uitbreken van de oorlog in 1940. Ik was toen vijf jaar en ging naar de kleuterschool. Mijn nicht was toen 25 of 26 jaar en was getrouwd maar zij had perfect begrepen dat ze mij iets moest geven als troost. Zij was daar zeer

gevoelig voor. Wat zuster Julia mij ontnam met dat maskertje was de troost voor het verdwijnen van mijn nicht.

FG: Dat moet wel een heel bijzondere nicht geweest zijn voor u?

JQ: Zoals zij er een was, heb je er maar één natuurlijk; zoals er ook maar één zo'n maskertje is geweest. Vandaar dat het, misschien paradoxaal, in een reeks is komen te staan, in de reeks van de stukken waarmee ik het probeerde te vervangen. Ik wou het altijd maar vervangen, maar ben daar nooit in geslaagd. Daar is mijn collectie dus begonnen. Als er een geheime beweegreden van mijn verzamelen moet gezocht worden, dan is het dat: hoe een gestolen object gemultipliceerd wordt door vervangobjecten die er geen zijn. En elke vrouw waarmee ik later getrouwd ben, heeft zo'n maskertje gekregen.

FG: Van dezelfde stam?

JQ: Van dezelfde stam, van de Pende. Mijn eerste vrouw heeft er zo eentje gekregen en ook mijn tweede vrouw heeft er eentje gekregen. Mijn huidige vrouw heeft er wel vier of vijf. Vanaf een bepaald moment is het inderdaad makkelijker om een maskertje te vermenigvuldigen dan het aantal vrouwen.

FG: U verwierf dat eerste stuk toen u pas vijf jaar was. Dat is zeer jong. Hebt u altijd geweten dat men u dat stuk ontstolen heeft? Hebt u zich dat blijven herinneren?

JQ: Ik herinnerde mij vooral zuster Julia en ik heb altijd geweten dat zij een venijnige zuster was. Ik had een afkeer van haar en nochtans droeg ze mijn naam. Daar ligt wellicht ook het geheim van mijn wantrouwen tegenover de katholieke, geïnstitutionaliseerde godsdienst.

FG: Eén stuk is nog geen collectie...

JQ: Eén stuk is nog geen collectie, maar één stuk bevat wel het geheim van de hele collectie. Indien dat stuk mij niet was afgenomen, dan ben ik lang niet zeker of ik later die verzameling zou zijn gestart. De intentie waarmee het mij geschonken werd, bepaalde voor mij het geheime belang ervan. Het feit dat het mij werd afgenomen, noemde ik diefstal want men had het mij net zo goed kunnen teruggeven op

het einde van het schooljaar en mij zeggen: "Pak mee naar huis. Ik wil dat nooit meer zien op school!". Maar neen, het werd mij nooit teruggegeven. Ik noem dat diefstal en dit verklaart mijn horreur voor de geïnstitutionaliseerde godsdienst. Die vrouw heeft mij dus naast mijn troost ook elke mogelijke gezonde verhouding ten aanzien van het katholicisme en de godsdienst ontnomen, besmet.

FG: Wanneer u dan later zelf in Congo bent terechtgekomen, is het dan dat u een tweede stuk vond?

JQ: Neen! Ik had er al een aantal. Hoe is dat gegaan? Wanneer ik nu terugblik daarop dan lijkt dat wat vreemd misschien, maar ik vond automatisch stukken. Ze kwamen als het ware in alle onbewustheid op mij af. Zo herinner ik mij dat ik als student op kot ging bij een bejaarde kotmadam. Het kwam erop neer dat ik haar goed verzorgde en er ontstond een vriendschapsrelatie tussen ons. Op een gegeven moment bracht een kleindochter van haar mij twee Afrikaanse beelden. Zij had deze zelf cadeau gekregen maar vond ze toch maar niets, en ze schonk mij de beelden. Behalve het feit dat zij wist dat haar grootmoeder mij graag zag en dat ik voor haar grootmoeder zorgde, hadden wij nochtans geen uitstaans met elkaar. Die kleindochter is later wel nog bij mij terechtgekomen toen ik al analyticus was, met de vraag naar een document dat ze nodig had in de procedure voor sekseverwisseling. Dat is één voorbeeld van hoe de stukken als het ware naar u toekomen. Maar zo kan ik nog vele voorbeelden noemen. Jaren later belt een man mij op en maakt zich kwaad omdat zijn zoon mij geconsulteerd had. Rustig wees ik hem erop dat het inderdaad zijn zoon was die naar mij was gestapt en niet omgekeerd, en dat hij wat mij betreft, heer en meester was over zijn gezin, maar dat het mijn zaak wordt wanneer zijn volwassen zoon zelf contact neemt met mij. Een maand later belt die man mij opnieuw op, vraagt een onderhoud en verschijnt met twee Afrikaanse stukken, een beeld en een masker, en zegt: "Kijk, ik was een beetje over mijn toeren de vorige keer en ik bied u mijn excuses aan. Ik heb ook vernomen dat u zich interesseert voor die dingen en indien u wilt, schenk ik ze u".

FG: Goed, de stukken kwamen op u af. Maar vanaf wanneer hebt u dan van Afrikaanse kunst uw ding gemaakt?

JQ: Toen mijn nicht in 1946 uiteindelijk terugkeerde, had ze opnieuw iets bij voor mij.

FG: Verzamelde zij ook?

JQ: Neen, zij verzamelde niet, maar zij had drie beeldjes mee voor mij, drie oude, hoog gecultiveerde Teke-beeldjes, in perfecte staat en die ik nog altijd in mijn bezit heb. Zij heeft het verzamelen bij mij dus wel gevoed. Tussendoor had zij ook wel eens ivoren objecten meegebracht – een pen en een pennenhouder, een vloepapierhouder – maar dat alles viel bij mij niet zo in de smaak, dat waren immers objecten die men speciaal voor de koloniale had gemaakt maar die voor henzelf geen functie hadden. Die beeldjes daartegenover waren een schot in de roos. Later zag ik op een keer enkele beelden staan in de vitrine van een antiquair en ik kocht ze tegen een groot bedrag. 's Avonds belt iemand aan. Dat bleek aan andere antiquair te zijn die diezelfde beelden ook had zien staan en ze van mij wilde kopen. Hij wist wat ikzelf ervoor had betaald en was bereid om mij een kleine winst toe te staan. Zoiets sterkt u natuurlijk in de idee een goede keuze gemaakt te hebben. Uiteindelijk heb ik na meer dan twintig jaar wel afscheid genomen van die beelden. Ze waren immers niet afkomstig uit Congo en toen ik eens geld nodig had, liet ik ze verkopen door Sotheby's, zoals ik ook wel eens dingen verkocht uit het Franse koloniale Afrika.

FG: Uw collectie beperkt zich dus tot objecten uit *the heart of darkness*, uit Congo?

JQ: Precies. Dat is het gebied waar mijn nicht verdwenen is en waar ik later ook zelf naartoe getrokken ben. Toen zij na de oorlog terugkeerde naar België was ik een jongen van tien jaar en zij een dame met al wat u zich aan vrouwelijkheid kunt wensen. Met een zeer grote invloed op mijn broer die ondertussen achttien of negentien jaar was, maar ook met zeer grote erotische effecten. Zij wist blijkbaar onze verlangens op een passende manier gaande te houden – en ik stel alleen maar vast dat mijn liefdesleven van in het begin, en later ook mijn erotisch leven, vermengd werd met die collectie, zodat men kan stellen dat die objecten als het ware opgesteven getuigenissen zijn van wat later nog bewerkt diende te worden.

FG: Legt u dat eens uit...

JQ: Wanneer men gebukt gaat onder het verlies van een liefdesobject, en men krijgt geen kans om dat te bewerken, dan kapselt men

dat in of dan versteent het in afwachting dat het weer ontkiemt of... dat het bewerkt wordt.

FG: Zou u stellen dat u dat verlies bewerkt hebt in het collectioneren?

JQ: Waarschijnlijk schuilt er in het verzamelen iets van het bewerken maar soms ook iets van het blind passievolle dat zich zoekt te cultiveren. Zo herinner ik mij bijvoorbeeld dat toen ik na mijn studies in Congo arriveerde – in 1957 en ik was toen nog erg jong – ik een antropoloog ontmoette en dat ik hem vroeg waar ik iets kon kopen. Hij zei mij vlakaf: "Er is niets meer, reken er maar niet op om nog iets te vinden, alles is weg". Even later loop ik rond in de stad – men had mij nog niet eens een huis of een appartement toegewezen – en ik zie in een chique antiekzaak enkele stukken die ik prachtig vind. Ik was enthousiast en de uitbaatster, een Française die haar zaak overliet en zou terugkeren naar Frankrijk, verkocht ze mij graag tegen een schappelijke prijs. Toen ik de antropoloog terugzag, vroeg ik hem om toch eens naar mijn aanwinsten te komen kijken. Meer uit beleefdheid dan met overtuiging kwam hij tenslotte kijken en zei: "Van alles wat u koopt wil ik onmiddellijk de helft kopen! Onmiddellijk!". Blijkbaar was ik toen al goed bezig met het cultiveren van mijn collectie. Dat wil zeggen dat ook een collectie vraagt om gecultiveerd te worden en elke collectioneur voedt zichzelf op in de cultuur van zijn collectie. Bij ontstentenis van het bewerken van de geheime drijfveer van de collectie, cultiveert de collectioneur zijn collectie; heel vaak cultiveert hij zichzelf niet, maar cultiveert hij de collectie. Ik bedoel, hij cultiveert zichzelf wel natuurlijk, maar dan naar zijn collectie toe, maar niet naar de geheime drijfveer van wat hem aanzet tot collectioneren. Die blinde passie tref je meestal aan, zelfs bij de grote collectioneers. Zo heb ik er toch al een paar gezien, bijvoorbeeld de man uit Brussel die aan de basis ligt van de Afrikaanse afdeling van het Louvre. Dat zijn zeer gepassioneerde mensen, die soms een ongelofelijke flair en trefzekerheid hebben voor stukken en die ook een zeer groot vertrouwen hebben in de mensen met wie ze onderhandelen. Wat het verwerken van stukken betreft, zijn zij als het ware vooruitschietende locomotieven; hoe de stukken dan naar Europa komen, dat laten ze soms met groot vertrouwen over aan anderen.

FG: Om nog eens terug te keren naar het begin van uw collectie: wist u ook iets over de functie van dat Ikoko-maskertje?

JQ: Neen, helemaal niet. Dat ben ik pas achteraf te weten gekomen. Wij noemen dat paspoortmaskertjes, maar dat is eigenlijk een Europees begrip. Voor de Pende zelf functioneert het als een teken dat iemand geïnitieerd werd in een bepaalde broederbond en soms geeft het ook de graad van initiatie aan die dat individu meemaakte. Mijn nicht bevond zich in het gebied van de Pende – ten Noordoosten van Leopoldstad [Kinshasa] als ik het goed voorheb. Toen ik naar Afrika trok, ging ik in zekere zin op zoek naar haar, maar ik ben nooit in dat gebied geweest. Dat is weer die dubbelheid: men zoekt zijn nicht, maar men weet heel goed dat men die nicht niet zal vinden, want die bevindt zich allang weer in België. En toch vertrekt men naar Congo. Het lijkt wel alsof men het verloren object wil vervoegen in een gemiste ontmoeting, in een gemiste tijd.

FG: Larrios?

JQ: Ja, Larrios van Slauerhof. Altijd op zoek, even de illusie van een ontmoeting en uiteindelijk altijd juist ernaast. Zeer duidelijk; het besef is daar en tezelfdertijd is het daar niet.

FG: Het verband tussen enerzijds het verhaal over uw nicht en het object dat u ontstolen werd en anderzijds uw latere collectie, hebt u dat verband altijd gelegd of is dat een inzicht die u tijdens uw analyse verwierf?

JQ: Door een analyse wil je op de duur weten wat je eigenlijk al lang weet; terwijl voordien weet je wel, maar wil je niet weten wat je weet, en heb je geen tijd om te weten wat je weet, en kun je soms ook niet weten wat je weet. Men kan per slot van rekening zijn analyse niet alleen doen. Er zijn wel eens gedachten die langs ons scheren, maar wanneer men er alleen voor staat, waaieren die gedachten uit. Wanneer je echter die gedachten uitspreekt bij een analyticus. Dan houdt hij die gedachten even vast; dat geeft een lijntje, en je volgt dat, sessie na sessie, met allerlei zijsprongen eventueel, maar uw analyticus is daar om dat lijntje vast te houden en om u toe te laten het te ontspinnen. Voor ik de eerste keer naar Congo vertrok, wist ik dat ik ooit wel een analyse zou doen, maar ik heb dat toen vervangen door het lezen van het boek van Octave Manonni – vroeger herinnerde ik mij die naam stevast verkeerd, namelijk als Ovide Manonni, alsof ik wist dat ik er "un vide" aan moest breien, "en effet, il y avait un vide" –

over *La psychologie de la colonisation* (Manonni, 1960). Het lezen van dat boek betekende voor mij een stukje autoanalyse.

FG: Wat herinnert u zich nog van dat boek?

JQ: Dat het niet helpt om te vluchten omdat men altijd datgene meeneemt waarvan men vlucht; dat men in de tropen onder het mom van het kolonialisme zijn eigen probleem herhaalt en dat dit een vertroebelend effect heeft op wat men daar zou kunnen leren. Toen ik de tweede keer naar Congo vertrok, zocht ik een analyse te doen, maar de dichtstbijzijnde analyticus bevond zich in Zambia, op enkele honderden kilometer van Elisabethstad [Lumumbashi] waar ik woonde. Mijn beroep liet mij niet toe om drie keer per week die afstand te overbruggen, in het midden gelaten of ik mij dat financieel had kunnen permitteren – per slot van rekening had ik al drie kinderen toen. Maar ik wist dat ik wel eens een analyse ging doen. Ik was geïnteresseerd in het weten dat daar voor mij gereed lag, en in afwachting raapte ik kruimels op, ik las veel, zij het niet echt gericht, we hadden ook nog niet de beschikking over die zoekmachines van tegenwoordig. Ik had ook nog niet over Lacan horen spreken, maar ik had wel al gelezen dat men het onderscheid tussen neurose en psychose kan maken afgaande op de positie die iemand bekleedt binnen de taal en dat een psychoticus zijn positie perfect kan verdoezelen. Te Lumumbashi waar ik decaan was, kwam dan een visiting professorship vacant dat werd ingevuld door een psychiater. Toen heb ik voor de eerste keer iemand horen spreken over Lacan.

FG: Wanneer het over uw collectie gaat, valt het op dat u zegt dat u er een neus voor had.

JQ: Alle collectioneers maken zich dat wijs. Dus ook ik. Het is natuurlijk zo dat men boeken raadpleegt en ik kwam nu ook niet bepaald uit een milieu waar er niet werd gesproken over kunst. Er was thuis een heel discours over "valse en echte stukken", over "goede en minder goede stukken", over "sterke en zwakke stukken", over "authentiek en niet-authentieke stukken" enzovoort. Men luistert en op de duur legt men criteria aan. Ik heb ook zeer veel geleerd van kunstenaars, van antiquairs en van andere collectioneers.

Wat daarin voor mij als centraal criterium oprees, was het aanvoelen van "la maîtrise de la pulsion", van hoe in die beeldhouwwerken de drift bemeesterd werd. Men spreekt wel over het zogenaamde

primitivisme en over "les arts primitifs", maar die werken tonen tezelfdertijd een enorme stootkracht en een enorme beheersing van die kracht, een codificering ervan. Dat gaat fundamenteel over de erotische drift en de beheersing ervan. Eigenlijk is dat een van de meest menselijke problemen die er zijn: hoe brengt men die driftmatige aanzet in zichzelf op orde zodat men kan losgelaten worden in de gemeenschap? Afrikaanse traditionele gemeenschappen zijn te karakteriseren als gemeenschappen van de maat.

FG: Speelde uw collectie voor uzelf een rol in dat proces van het bemeesteren van de drift?

JQ: Zonder enige twijfel. Er was naast de erkenning dat die bemeestering in de kunst gebeurt, ook het besef dat ik daar zelf mee bezig was. Ik kwam ook uit een milieu waarin men schilderde. Zo werd ik als klein kind geschilderd door de hofschilder van Leopold III, en mijn broers volgden les bij hem. En wanneer ik hem mijn tekeningen toonde, bekeek hij die met aandacht. Dus, het esthetiseren was bij ons thuis al in cultuur genomen en al was de transpositie daarvan naar de Afrikaanse kunst niet gemakkelijk, dat was in zeker opzicht toch heel goed voorbereid en gesteund door mijn omgeving. Wat men bijvoorbeeld de profilering van een tekening noemt, kan men gemakkelijk overplaatsen naar het profiel van een Afrikaans beeld. Over een Luba-beeld kunnen we bijvoorbeeld zeggen dat de kop sterk geprofileerd staat ten aanzien van de kleine hals, met daaronder die schoudergordel die daar als een vlak onderuit springt en weg wijkt naar de ellebogen, terug naar voor wijkt naar de buik.

FG: Het bemeesteren van het driftmatige lijkt u een kern te zijn. Ik kan mij voorstellen dat dit verschillende facetten heeft die u in uw verhouding ten aanzien van uw collectie en het collectioneren gedetecteerd hebt.

JQ: Althans sommige daarvan detecteert men. Een minder mooi aspect is de bezitsdrang. Waarom die grote bezitsdrang? Ik heb mijn niet nooit bezeten, zij heeft mij bezeten, en daardoor ben ik nog altijd "bezeten". Vandaar die vreselijke bezitsdrang waarop ik mijzelf wel eens betrap heb. Ik koop een masker en een week later brengen ze mij een masker van dezelfde stam dat net iets beter is. Ik koop ook dat masker. Dan biedt men mij twee maskers van dezelfde stam aan, ik vind ze niet slecht en ik koop ze. Ik heb er dan al vier. En dan komen

ze af met een subliem masker en ik koop dat natuurlijk ook. En dan zegt iemand dat dit masker niet van dezelfde stam afkomstig is maar van een kleine substam in datzelfde gebied, waar men quasi dezelfde maskers maakt maar die in bepaalde details toch verschillen. En dat ging zo maar verder tot ik op de duur twaalf van die maskers bezat. Het resultaat is dat daar veel geld naartoe gaat.

FG: Maar dat is iets waar u wel mee omspringt... want u verkoopt ook stukken.

JQ: Ja, maar kopen is gemakkelijker dan verkopen. Hier in Europa wil men steeds het beste en men zou u laten zitten met de rest. Het komt erop aan om de eigen collectie te zuiveren en om dus de minst goede stukken te verkopen. Maar die zijn net het moeilijkst te verkopen. Hier raken we echter aan een derde aspect, namelijk het geld. Geld is zoals men zegt "une merde"! Geld is blind. Maar men kan een passie niet verlagen tot het niveau van het geld – dan wordt het al te anaal natuurlijk.

Voor mij speelde nog een andere factor een grote rol. Ik had namelijk bij mijn nicht gezien dat zij op haar manier Congo graag zag, eigenlijk ook de zwarte bevolking graag zag, hoezeer ook zij haar man beminde. Zij had een horreur van de koloniale mentaliteit al bevond zij zich daar middenin. Voor mij was één ding duidelijk, namelijk dat ik geen koloniale mentaliteit wou hebben. De vraag is natuurlijk of men daar altijd geheel aan kan ontsnappen. Mits een zekere ironie kan men aan sommige aspecten daarvan ontsnappen. Wat Octave Manonni mij in zijn boek had geleerd was onder meer ook dat de kolonisatie langs twee kanten gebeurt. Dat het niet alleen de kolonisator is die wil koloniseren, maar ook dat de gekoloniseerde wil gekoloniseerd worden, en vraagt om gekoloniseerd te worden. Wat betekent dat *in concreto*? Dat bijvoorbeeld degene die geholpen wordt, zegt: "Ja maar, gij hebt belang bij het helpen van anderen. Dus is dat helemaal niet zo humanistisch! Gij *moet* mij helpen. Dat is een verplichting want gij geniet ervan! Dus *moet* gij betalen opdat ik mij zou willen laten helpen door u!". Deze heel verdraaide verhouding tussen de gekoloniseerde en de kolonisator stond perfect beschreven bij Manonni. Ik trachtte mijzelf daarvoor te behoeden – wat natuurlijk niet altijd lukte. Op zekere dag keek ik toe bij een wielervedstrijd van de nieuwelingen waarbij een van de renners vreselijk was gevallen met een ferme schaafwonde als resultaat, iets wat bij hen dubbel zo opvalt, gezien hun huidskleur. Dus ik zeg tegen hem: "Ge moet daar voorzichtig mee

zijn en ge moet dat verzorgen". – "Verzorgen? Maar hoe kan ik dat? Ik heb geen geld voor het hospitaal!" – "Kom dan bij mij thuis. Ik zal u verzorgen!" Zo gezegd, zo gedaan: om de zoveel dagen kwam hij langs en verving ik het verband, zodat hij relatief snel genas. En toen stak hij zijn hand uit en zei: "Allez, betaal mij nu!". Gelukkig had ik Manonni gelezen, en zonder morren heb ik hem betaald. Wat Manonni beschrijft, bestaat echt en heb ik meer dan eens meegemaakt. Men ontsnapt daar dus niet helemaal aan. Maar moet dat ook, of volstaat het om daar met ironie mee om te springen?

Getrouw aan wat mijn nicht mij blijkbaar toch getoond had, wilde ik echter niet verzeilen in een kolonialistische of racistische sfeer. Ik probeerde dat onder meer door veel te lezen over de negercultuur, ook al was dat niet mijn vakgebied: *L'éros noir* van B. de Rachewiltz (1963), *La morale Bantoue* van Ruytinx (1960), *Bantoeffilosofie* (1945) van Placide Tempels en het tijdschrift *Zaire* dat werd uitgegeven in Gent. Ik breng hier ook graag een groet aan het enorme werk dat de Vlaamse paterkens allemaal hebben samengebracht. Maar ook het werk van Olbrechts (1959) over *Les arts plastiques du Congo Belge*, een wonderboek voor die tijd en nog altijd een groot boek.

FG: Ik kan mij voorstellen dat er nog andere aspecten te maken hebben met de "maîtrise de la pulsion".

JQ: De kijkklust bijvoorbeeld. Neem een Afrikaans beeld en bekijk eens de vormen, het vlak gevormd door de kop, dan hoekig daarvan afgesneden, de schouders, dan het vlak van de romp, en dat van de benen. De Afrikaanse beelden laten perfect een "maîtrise" van de kijkdrift toe. Overigens is, in tegenstelling tot de vroegere opvatting daarover, heel de Eros bij de Afrikaan sterk gecodificeerd, en dit zowel voor de mannen als voor de vrouwen. Ik heb ooit onderzoek daarnaar laten verrichten bij verschillende stammen, aan de hand van vragenlijsten en dergelijke, en heb vastgesteld dat hun seksualiteit heel gecodificeerd is, net zoals hun eetgewoonten, ook al hebben ze honger. Dat zijn evengoed uitingen van die "maîtrise de la pulsion", net zoals hun kunst daar een uiting van is. Er is daar niets wild aan.

Nog een ander aspect is het fetisjisme. Dat gaat over de magische kracht van artefacten – cf. het Portugese woord "*feitiço*" of "gemaakt" – maar die niets anders is dan de kracht van de eigen drift die transitief wordt belichaamd. De Afrikaanse cultuur leert ons dat de kracht niet in het beeld zit, maar dat men de kracht toeschrijft aan het beeld. Eens

dat voorbij is, wordt het beeld voor hen opnieuw een stuk hout en gooien zij dit weg.

FG: Zij collectioneren niet?

JQ: Dat hangt ervan af. Wanneer het voorouderbeelden betreft dan dragen zij er zorg voor. Maar de beschermbeeldjes die men bij de geboorte geeft aan kinderen, die gooit men weg van zodra ze geen functie meer vervullen, namelijk op het moment dat de kinderen besneden worden en een andere naam krijgen. Bij de Teke's hebben die beelden een opening die men opvult met de pasta van de moederkoek die op die manier het kind blijft beschermen tot aan zijn besnijdenis.

De echo's van het fetisjisme horen mannen in hun liefdesleven. Alle mannen zijn een beetje fetisjistisch, hebben een klein probleem met de castratie en organiseren daar een praktijk rond om ermee in het reine te komen.

FG: Collectioneren als angstwering?

JQ: Het is dubbel, mijn nicht gaf mij dat maskertje als troost en als talisman tegen de angst.

FG: Uw verzamelen "begon" toen u vijf was, dat betekent dat dit nu een geschiedenis heeft van zo'n zeventig jaar. Kunt u iets vertellen over de meanders die uw verzamelen eventueel gekend heeft?

JQ: Meanders? Er is natuurlijk het fluctueren van het verzamelen dat samenhangt met de financiële toestand van het moment, die gebeurlijk een beperking vormde; of ook het fluctueren dat samenhangt met het aanbod aan stukken. Ik heb echter nooit de obsessie gekend die men soms aantreft bij collectioneurs, de obsessie om een bepaald stuk koste wat het koste te verwerven. De belangstelling is wel gedurende die hele tijd gebleven. En het zicht krijgen op wat mij daarheen gedreven had, dat heeft mij er ook van weerhouden om een blinde collectioneur te worden. Ik heb steeds een evenwicht kunnen bewaren tussen mijn gezin, tussen onze financiële toestand en mijn collectie. Mijn partners respecteerden mijn collectie wel als iets dat belangrijk is voor mij, maar ik praatte wel met hen bij het verwerven van een nieuw stuk. Mijn collectie sneed mij niet af van mijn gezin zoals dit voor Freud soms het geval was. Wanneer hij een nieuw stuk had verwor-

ven, dan zette hij dit voor hem aan tafel, en moest de rest zwijgen terwijl hij "praatte" met het beeld.

FG: U bent uw verzameling begonnen met een masker...

JQ: Daar zijn snel beelden bij gekomen. Zo schonk mijn nicht mij ook reeds een aantal beelden. Maar de maskers zijn in mijn collectie blijven overwegen. Ik ben dus de oorsprong van mijn collectie nooit vergeten.

FG: Kun je hetzelfde zeggen over de latere stukken? Zoals men zich van een boek herinnert waarom men het kocht en las, in welke omstandigheden men het vond...

JQ: Neen. Van de zestig beelden die hier staan is er misschien maar één waarvan ik mij nu de omstandigheden herinner waarin ik het verworven heb.

FG: U hebt uw verzameling nooit in de steek gelaten? Die vraag wordt mij ingegeven door twee voorbeelden. Ten eerste dit van Freud en zijn verhouding ten aanzien van zijn collectie: hij was er als de dood voor dat hij bij zijn emigratie naar Londen in 1938 zijn collectie niet zou kunnen meenemen. Ten tweede het voorbeeld van Stefan Zweig en zijn collectie manuscripten van auteurs en componisten, collectie die hij op een gegeven moment losliet.

JQ: Neen, ik heb mijn verzameling nooit in de steek gelaten. Wat ik wel erken is daarentegen de moeilijkheid om afstand te doen van een stuk. Het gebeurt wel eens dat ik een stuk wegschenk, maar dan is dat aan iemand die heel veel voor mij betekent of aan iemand die ik heel graag zie. Mijn vrouw zegt me dat ik nu de leeftijd heb waarop ik het mij mag permitteren om een stuk weg te schenken. Dat heb ik onlangs nog gedaan: een heel uniek en kostbaar stuk weggeschonken. Maar dat is niet evident, ik heb het bijvoorbeeld veel makkelijker om boeken weg te schenken. Ik heb nochtans altijd tussen de boeken geleefd en je zou kunnen denken dat ik daar evenzeer aan gehecht ben als aan mijn collectie Afrikaanse kunst. Maar dat is blijkbaar niet zo. Mijn zicht is er sterk op achteruitgegaan en ik stel vast dat ik gemakkelijk afstand doe van een boek.

FG: U hebt uw passie voor Afrikaanse kunst ook doorgegeven aan één van uw zonen...

JQ: Inderdaad, maar hij is nochtans geen verzamelaar geworden. Toen hij 19 jaar oud was, heb ik hem de mogelijkheid gegeven om terug te keren naar Afrika. Hij heeft daar gedurende een jaar stukken verzameld voor een Belgische antiquair. Wat later begon hij in Gent een galerij met Afrikaanse kunst en moderne schilderkunst tot hij begrepen had dat hij in Brussel moest zijn. Brussel is nog altijd, ook internationaal gezien, hét centrum voor Afrikaanse kunst. Wie in Gent met een galerij begint ziet zijn cliënten heel snel naar Brussel verdwijnen. Mijn zoon trekt zelf zo'n tien keer per jaar naar Afrika om stukken te gaan ophalen of te gaan zoeken op het terrein. Hij heeft ontzettend veel geleerd over de jaren heen, maar toch is hij geen collectioneur geworden. Zo zegt hij dat hij hoe dan ook heel zijn leven tussen de Afrikaanse kunst zal vertoeven en dat hij een blijvende collectie dus niet nodig heeft. Soms houdt hij een bepaald stuk wel heel lang in zijn bezit, tot hij er afstand van doet en het verkoopt.

The Mastering of the Drive in African Art and its Collecting: An Interview with Julien Quackelbeen, March, 2006

Summary: This interview explores the origins of the African art collection of the psychoanalyst Julien Quackelbeen. A small Ikoko mask of the Pende tribe was the first object in his collection. This was given to him when he was just five years old and was then stolen. In this way it was to become the mythical first object of the collection he has been cultivating for more than seventy years. His fascination for Congolese art lies in what he calls "the mastering of the drive" which this art witnesses so strongly. This mastering of the drive is also implied in collecting in general. Several of its aspects are highlighted: the urge to possess, the financial aspect, fetishism, the viewing pleasure.

Key words: Congolese art, Mastering of the Drive, Quackelbeen, Collecting.

Bibliografie

- B. de Rachewiltz (1963), *L'éros noir*, Milan, Éd. de la Jeune Parque.
 O. Manonni (1960), *Prospero et caliban, Psychologie de la colonisation*, Paris, Éditions Universitaires.
 W. Muensterberger (1995), *Collecting, an Unruly Passion*, New York, Harcourt Brace & Company.
 F.M. Olbrechts (1959), *Les arts plastiques du Congo Belge*, Bruxelles, Standaard.
 J. Ruytinx (1960), *La morale bantoue et le problème de l'éducation morale au Congo*, Bruxelles, Université Libre, Institut de Sociologie Solvay.
 P. Tempels (1945), *La philosophie Bantoue*, Elisabethville, Lovania.