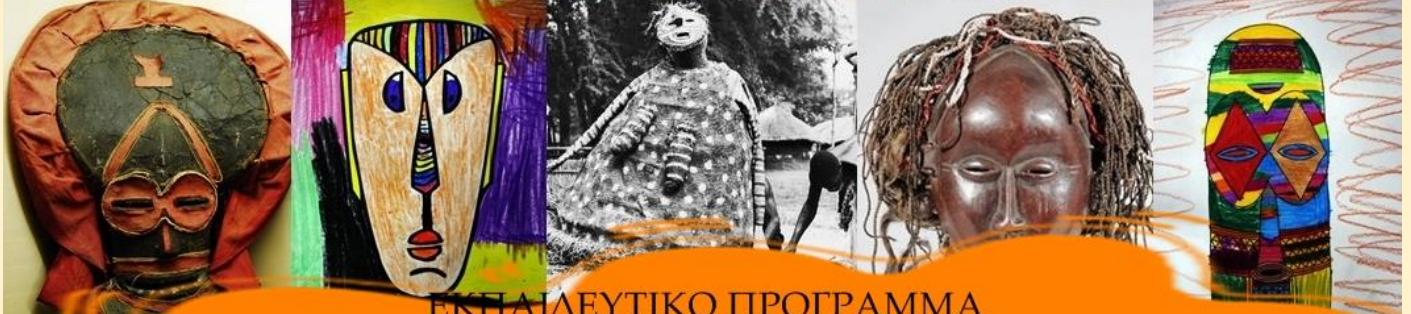




2

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΗΡΙΑ ΚΙΝΗΣΑΣΑΣ



ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

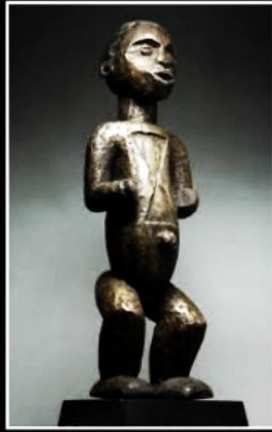
Η Τέχνη 52 Εθνοτικών Ομάδων της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό: Εθνογραφία, Μάσκες και Ειδώλια»



Karl Schmidt-Rottluff - Expressionist painter



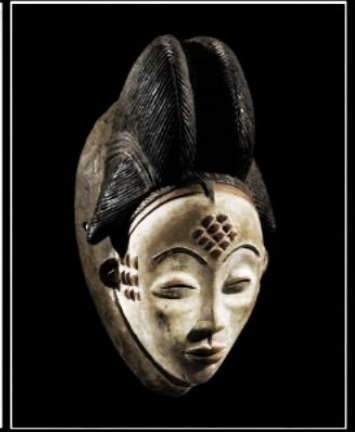
Sitzender Mann.
(Seated Man)



Fang Reliquary
Figure



Madchen aus Kowno',
1918 (woodcut)



Mask Punu, Gabon

Sitzender Mann's influence from the Fang reliquary figure is striking in its linear pose and the emoting of strength and wisdom that draws you in as though communicating with an ancient ancestor.

Les Demoiselles d'Avignon



Mask Democrat - Republic of Congo



Mask Republic of Congo

Picasso's Masks



Grebo Mask, Ivory Coast or Liberia



The Guitar

The second phase of cubism was called Synthetic Cubism. During this period, Picasso continued to draw inspiration from African Art, but more of a summary and concept than use of a specific style.

Εμπροσθ της Αφρικάνικης Τέχνης στη Μοντέρνα Τέχνη

«Το μαύρο άγαλμα δεν είναι Θεός,
είναι Προσευχή.

Προσευχή για τη μητρότητα,
για τη γονιμότητα των γυναικών,
για την ομορφιά των παιδιών,
μπορεί να καλυφθεί με στολίδια
τα οποία έχουν την αξία της
φωταγώγησης.

Μπορεί επίσης να είναι τραχύ,
όπως η γήινη μπάλα
προστατεύοντας τη συγκομιδή,
ή ακόμη, να συνδέεται με τη Γη,
με το θάνατο,
με τα μέσα του σχήματος
και τα μέσα της ύλης.

Αυτός είναι ο κόσμος των γενναίων,
κάθε πράγμα έχει τη θέση του
μέσα σε αυτόν.

Αυτά τα κεφάλια δεν μπορεί
να είναι τρομακτικά,
πρέπει να είναι δίκαια.

Κοιτάζτε προσεκτικά τις αμυχές τους,
αυτό το μαγνητικό πεδίο
όπου κάθε σχήμα
από τον ουρανό μέχρι τη γη
έρχεται σε ύπαρξη.

Δεν υπάρχει καμία ανάγκη
για το αντικείμενο
να υπάρχει για να υπηρετεί.

Αυτή η υπερχείλιση της δημιουργίας,
που καταθέτει τα σημάδια της
όπως τα κοχύλια πάνω
στην ομαλή επιφάνεια του αγάλματος,
είναι μια υπερχείλιση της φαντασίας,

είναι η ελευθερία,
γυρίζει από τον ήλιο,
κόμπος λουλουδιού, καμπύλη νερού,
αιχμή των δέντρων,
ο ένας εταίρος μετά τον άλλο,
οι τεχνικές ανακατεύονται,
το ξύλο υποκαθιστά,
το ύφασμα μιμείται,
η ίνα παίρνει τα κινήτρά της
από τη Γη»

(Alain Resnais & Chris Marker, 1953,
«Les Statues Meurent Aussi»,
κινηματογραφιστές, εθνολόγοι).



Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα

«Η Τέχνη 52 Εθνοτικών Ομάδων της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό:
Εθνογραφία, Μάσκες και Ειδώλια»

«Μουσειακή Αγωγή:
Εθνικό Μουσείο Κινσάσας-Κονγκό & Μουσείο Ακρόπολης»

με ενσωματωμένα εκπαιδευτικά βίντεο, διαθέσιμα on-line:

«Αγορά των Κλεφτών» (Marché des Voleurs): <https://youtu.be/JdzcijzbO64>
«Εθνικό Μουσείο» (Musée National-IMNC) & «Εθνικό Μουσείο της Κινσάσας» (Musée National de Kinshasa): <https://youtu.be/pEfEGLBQ3A8>
Ακαδημία Καλών Τεχνών, Κινσάσα/ Académie des beaux-arts de Kinshasa:
<https://youtu.be/7byPUy2tPos>
«Εθνικό Ινστιτούτο Τεχνών του Κονγκό» (National Institute of Arts):
<https://youtu.be/4edwx55Jzfs>

Βιωματικές Εκπαιδευτικές Δημιουργίες Πολιτιστικών Θεμάτων

Υλοποίηση από τους Μαθητές των Ελληνικών Εκπαιδευτηρίων Κινσάσας

Υπεύθυνος Εκπαιδευτικός Προγράμματος

Δρ. Δημήτριος Κουτάντος

Ελληνικά Εκπαιδευτήρια Κοινότητας Κινσάσας, 2016 - 2018

«Στο σχολείο μας
κάναμε γλυπτική
με πηλό.

Ο κύριος μας
έφερε ξύλινα
κονγκολέζικα
αγαλματάκια και τα
φτιάξαμε με πηλό.

Ο κύριος μας τα
φωτογράφησε όλα.
Και τα βάλουμε στη
βιβλιοθήκη.

Πρώτα
μαλακώσαμε τον
πηλό.

Μετά τα φτιάξαμε
κομμάτι κομμάτι,
πρώτα το σώμα,
μετά το κεφάλι, τα
πόδια, τα χέρια, τα
μάτια, τα μαλλιά
και το στόμα.

Το αγαλματάκι που
έφτιαξα είναι του
αρχηγού, όμως
έχει τα χέρια του
πάνω στην κοιλιά
του, γιατί θέλει να
μας δείξει ότι όλοι
μας γεννηθήκαμε
από μια μαμά.

Το στόμα του είναι
ανοιχτό, τα μάτια
του είναι ανοιχτά
και τα πόδια του
είναι ανοικτά.

Όταν το βλέπω
αισθάνομαι ότι με
κοιτάζει στα μάτια
και μου
χαμογελάει,
και θέλει να μου
πει: «όλοι
γεννηθήκαμε από
μια μαμά».
(Ιωάννα
Μαρτούλα)





«Επιτρέψτε μου λίγη φαντασία. Βλέπετε, η λογική, κύριοι, είναι εξαιρετο πράγμα, σύμφωνοι, μα η λογική είναι απλώς λογική, κι ευχαριστεί μονάχα το μυαλό του ανθρώπου, ενώ η θέληση είναι όλη η εκδήλωση της ζωής με τη λογική της μαζί και μ' όλες τις σπαζοκεφαλιές της. Και μολονότι συχνά δεν είναι περίφημη σ' αυτή την εκδήλωση της, όπως και αν έχει, είναι η ζωή μου και όχι η εξαγωγή της τετραγωνικής ρίζας. Γιατί εγώ, λόγου χάρη, θέλω φυσικά να ζήσω για να ικανοποιήσω όλη τη ζωική μου δυναμικότητα και όχι μόνο τη δυναμικότητα της λογικής, που είναι περίπου το ένα εικοστό όλης της ζωτικότητας μου. Τι ξέρει η λογική; Η λογική ξέρει μόνο εκείνο που ο χρόνος την άφησε να μάθει· (μπορεί να υπάρχουν μερικά πράγματα που δεν θα τα μάθει ίσως ποτέ· δεν είναι παρήγορο μα γιατί να μην το ομολογήσουμε;);· ενώ η ανθρώπινη φύση δρα συνολικά με όσες δυνάμεις έχει μέσα της και συνειδητά ή ασυνειδητά ζει ακόμη και όταν ξεγελιέται. Υποψιάζομαι, κύριοι, ότι με κοιτάζετε με οίκτο.

Μου επαναλαμβάνεται ότι ένας άνθρωπος μορφωμένος και εξελιγμένος, δηλαδή ένας άνθρωπος όπως πρέπει να είναι ο άνθρωπος του μέλλοντος, δεν είναι δυνατόν να επιθυμεί ένα πράγμα που θα τον βλάψει, γιατί έτσι του κάπνισε· συμφωνώ απόλυτα μαζί σας πως αυτό είναι αξίωμα, είναι πραγματικά αξίωμα. Μα σας το ξαναλέω για εκατοστή φορά, υπάρχει μια περίπτωση, μια μόνο, που ο άνθρωπος μπορεί σκόπιμα, συνειδητά, να επιθυμεί κάτι βλαβερό, παράλογο, ακόμη και εξωφρενικό· είναι όταν θέλει να έχει το δικαίωμα να επιθυμεί και το εξωφρενικό ακόμη, και να μην είναι υποχρεωμένος να επιθυμεί μόνο εκείνο που είναι λογικό. Η πιο παράλογη ιδιοτροπία μπορεί, κύριοι, να είναι για τον άνθρωπο το πολυτιμότερο πράγμα στον κόσμο σε μερικές περιπτώσεις, και μπορεί να είναι πιο ενδιαφέρουσα απ' όλα τα οφέλη, ακόμη και στην περίπτωση που πραγματικά βλάπτει και είναι αντίθετη με τα σωστά συμπεράσματα της λογικής μας, γιατί όπως και αν έχει, κρύβει μέσα της ό,τι μας είναι πιο αγαπητό και πιο σπουδαίο: την προσωπικότητα και την ατομικότητα μας (σελ. 38-39)... Αχ, κύριοι, ποια θέληση λοιπόν θα έχω όταν τα πάντα θα είναι ένας πίνακας μονάχα, αριθμητική και «δύο και δύο κάνουν τέσσερα»; Είτε λοιπόν το θέλω είτε όχι, «δύο και δύο κάνουν τέσσερα». Είναι θέληση αυτό;» (Ντοστογιέφσκι, 2006, Το Υπόγειο. Αθήνα: Ελευθεροτυπία, σελ. 41).

Α' ΜΕΡΟΣ: ΣΠΟΥΔΗ ΣΤΗΝ ΑΦΡΙΚΑΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Σχεδιασμός του εκπαιδευτικού προγράμματος.....	9
Γλώσσα και εθνοτικές ομάδες στην Αφρική και στο Κονγκό	12
Τέχνη και Εθνογραφία των Εθνοτικών Ομάδων.....	17

Β' ΜΕΡΟΣ: ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΤΗΣ ΕΠΙΣΚΕΨΗΣ ΣΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΚΟΝΓΚΟΛΕΖΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ (IMNC)

Προετοιμασία της Επίσκεψης στο «Εθνικό Μουσείο» («Musée National»-IMNC).....	29
α). Προετοιμασία των μαθητών πριν από την επίσκεψη στο Μουσείο.....	29
β) Η επίσκεψη στο Μουσείο.....	31
γ). Δραστηριότητες μετά από την επίσκεψη στο Μουσείο	32

Γ' ΜΕΡΟΣ: 52 ΕΘΝΟΤΙΚΕΣ ΟΜΑΔΕΣ ΤΟΥ ΚΟΝΓΚΟ: ΕΘΝΟΛΟΓΙΑ - ΜΑΣΚΕΣ - ΕΙΔΩΛΙΑ

Οι Άνθρωποι Bangubangu	34
Οι Άνθρωποι Bemba.....	36
Οι Άνθρωποι Bembe.....	38
Οι Άνθρωποι Biombo	40
Οι Άνθρωποι Boa	42
Οι Άνθρωποι Bushoong.....	44
Οι Άνθρωποι Buyu	46
Οι Άνθρωποι Chokwé	48
Οι Άνθρωποι Dengese.....	51
Οι Άνθρωποι Goma	53
Οι Άνθρωποι Hembra.....	55
Οι Άνθρωποι Holo.....	57
Οι Άνθρωποι Holoholo	59
Οι Άνθρωποι Kongo.....	61
Οι Άνθρωποι Kota	63
Οι Άνθρωποι Kuba	65
Οι Άνθρωποι Kusu	68
Οι Άνθρωποι Lega	70
Οι Άνθρωποι Lele	72
Οι Άνθρωποι Lengola.....	74
Οι Άνθρωποι Luba.....	76
Οι Άνθρωποι Lulua.....	79
Οι Άνθρωποι Lulua	81
Οι Άνθρωποι Lwalwa.....	84
Οι Άνθρωποι Lwena.....	86
Οι Άνθρωποι Mangbetu.....	88
Οι Άνθρωποι Manja.....	90
Οι Άνθρωποι Mbagani	92

Οι Άνθρωποι Mbala.....	94
Οι Άνθρωποι Mbeté.....	95
Οι άνθρωποι Mbole	97
Οι Άνθρωποι Metoko	99
Οι Άνθρωποι Mongo	100
Οι Άνθρωποι Ngbaka.....	102
Οι Άνθρωποι Ngbandi.....	104
Οι άνθρωποι Nkanu	106
Οι Άνθρωποι Ntomba	108
Οι Άνθρωποι Pende.....	110
Οι Άνθρωποι Pygmy	112
Οι Άνθρωποι Salampasu.....	114
Οι Άνθρωποι Songye.....	116
Οι Άνθρωποι Suku.....	119
Οι Άνθρωποι Tabwa.....	121
Οι Άνθρωποι Teke	123
Οι Άνθρωποι Tetela	125
Οι Άνθρωποι Vili	127
Οι Άνθρωποι Wongo.....	129
Οι Άνθρωποι Woyo	131
Οι Άνθρωποι Yaka.....	133
Οι Άνθρωποι Yombe	136
Οι Άνθρωποι Zande	138
Οι Άνθρωποι Zombo.....	140

Δ' ΜΕΡΟΣ: ΒΙΩΜΑΤΙΚΑ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΤΕΧΝΗΣ

Εργαστήριο Ζωγραφικής Εθνοτικής Μάσκας.....	142
Εργαστήριο Κατασκευής Εκφραστικής Μάσκας από Μπαλόνια και Κουτιά	171
Εργαστήριο Γλυπτικής Ειδωλίων με Πηλό.....	184
Εργαστήριο Πώς η Αφρικάνικη Τέχνη Επηρέασε την Μοντέρνα Τέχνη.....	201
Εργαστήριο Μελέτης της Αφρικανικής Τέχνης - Σχέδια και Δημιουργικά Σχόλια	208

Ε' ΜΕΡΟΣ: ΜΟΥΣΕΙΑΚΗ ΑΓΩΓΗ: ΕΘΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΟΝΓΚΟ - ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΚΡΟΠΟΛΗΣ

Υλοποίηση της Επίσκεψης στο «Εθνικό Μουσείο Κονγκό» («Musée National»-IMNC).....	212
Δραστηριότητες των μαθητών μας έξω και μέσα στο «Εθνικό Μουσείο»	231
Η Ελληνική Μάσκα από την Αρχαιότητα έως Σήμερα	245
ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΣ ΑΚΡΟΠΟΛΗΣ.....	248
Απολογισμός	265
«Η μοίρα μας παρ' όλ' αυτά βρίσκεται στα χέρια μας»	267
Βιβλιογραφία.....	271

Σχεδιασμός του εκπαιδευτικού προγράμματος

Οι τροπικές καταιγίδες στο Κονγκό είναι κατακλυσμικές. Ασημένιες αστραπές ανοίγουν τον ουρανό στη μέση. Απόκοσμες βροντές ταρακουνούν τη γη συθέμελα. Κρουνοί νερού την εξαφανίζουν. Μόνος, μέσα στο δάσος σε μια ξύλινη καλύβα ο άνθρωπος τρομάζει. Παίρνει ένα κομμάτι ξύλο και σκαλίζει τους φόβους του. Κάνει μια προσευχή με το αγαλματάκι στα χέρια, δυναμώνει το πνεύμα του να μην καταστραφεί. Παίρνει ένα άλλο ξύλο. Ανοίγει δυο τρύπες για να βλέπει, και μια για να αναπνέει. Κοιτάζει τη μάσκα και τον κοιτάζει. Βλέπει τον άνθρωπο δίπλα του, θα πορευτούν μαζί. Λίγα τα καθημερινά αντικείμενα, μεγάλη η πίστη τους. Ο κόσμος της Αφρικής είναι ένας κόσμος πνευματικός (spiritual). Γι' αυτό χρειάζεται και τα σύμβολά του, τις Μάσκες και τα Ειδώλια.

Η Λαϊκή Δημοκρατία του Κονγκό είναι η δεύτερη μεγαλύτερη χώρα της Αφρικής, και το σπίτι πολλών εθνοτικών ομάδων οι οποίες υπερβαίνουν τις 450. Κλειδί για την κατανόηση της κονγκολέζικης τέχνης, των προτύπων, της κοινωνικής οργάνωσης και των συμβολισμών της, αποτελεί ακριβώς η μελέτη των διαφορετικών πολιτισμών αυτών των εθνοτικών ομάδων. Αυτή η άποψη προέκυψε μετά από μήνες έρευνας, καθώς οι καλλιτέχνες, γλύπτες, μουσικοί κ.ά. με τους οποίους συνομιλούσαμε, μας επαναλάμβαναν: «Αυτό είναι Chokwe», «Αυτό είναι Lualua» κτλ. Μόνο μετά από μήνες έρευνας συνειδητοποιήσαμε πώς αναφερόταν στις εθνοτικές ομάδες του Κονγκό και όχι στα έργα τέχνης που βλέπαμε. Η τέχνη των εθνοτικών ομάδων συνδέεται με όλες τις εκφάνσεις της καθημερινής ζωής, και υλοποιείται με τα αντικείμενα καθημερινής χρήσης, και κυρίως, με τις μάσκες, τα ειδώλια και την επιτελεστική τους χρήση κατά την τελετουργία.

Το παρόν εκπαιδευτικό πρόγραμμα έχει τίτλο: «*Η Τέχνη 52 Εθνοτικών Ομάδων της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό: Εθνογραφία, Μάσκες και Ειδώλια*» & «*Μουσειακή Αγωγή: το Εθνικό Μουσείο της Κινσάσας & το Μουσείο Ακρόπολης*». Αποτελεί τη συνέχεια του προηγούμενου εκπαιδευτικού μας προγράμματος: «*Η Ιστορία της Τέχνης για Παιδιά*». Εκεί προσεγγίσαμε την αξία της τέχνης στην εκπαίδευση, ως πηγή δημιουργίας που αναπτύσσει τις ανώτερες νοητικές, συναισθηματικές και ψυχοκινητικές ανάγκες των παιδιών. Στο παρόν πόννημα, για τις 52 εθνοτικές ομάδες, παραθέτουμε εκατοντάδες φωτογραφίες με τα ιδιαίτερα τεχνουργήματά τους με το διακριτό καλλιτεχνικό στυλ.

Αυτό το σχέδιο εργασίας εντάσσεται στα πλαίσια των *Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων Πολιτιστικών Θεμάτων* του Υπουργείου Παιδείας Έρευνας και Θρησκευμάτων ((*Εγκύκλιος, 13/10/2016/ Αρ. Πρωτ. 170596 / ΓΔ4*). Αφορά στη διδακτική των τεχνών ως μέσο σκέψης, δημιουργικότητας, φαντασίας, παρατήρησης, βιωματικότητας και επικοινωνίας. Η τέχνη των άλλων πολιτισμών συναντά την οικουμενική μας ύπαρξη (Υπουργείο Παιδείας Έρευνας και Θρησκευμάτων, 19-9-2016/152687/Δ1).

Η συμμετοχή των μαθητών μας ήταν άμεση, με δεκάδες βιωματικά εργαστήρια τέχνης, ζωγραφικής, πηλού τα οποία αφορούσαν τις 52 εθνοτικές ομάδες, και μια επίσκεψη στο «*Εθνικό Μουσείο IMNC*». Για τις εκπαιδευτικές αρχές συμβουλευτήκαμε την έκδοση οδηγών τέχνης για εκπαιδευτικούς, του Μητροπολιτικού Μουσείου Νέας Υόρκης: «*Η Τέχνη της Αφρικής – Μια Πηγή για τους Εκπαιδευτικούς*» (*The Art of Africa – A Resource for Educators*), και του Βρετανικού Μουσείου: «*Τι Είναι η Αφρικάνικη Τέχνη. Σημειώσεις για τους Εκπαιδευτικούς*» (*What is African Art? Support Notes for Teachers*).

Για άλλη μια φορά χρειάστηκε να αναπροσαρμόσουμε τον αρχικό μας σχεδιασμό. Λόγω της μεγάλης έκτασης του σχεδίου εργασίας, χωρίσαμε την μελέτη της Τέχνης του Κονγκό σε δυο νέα εκπαιδευτικά προγράμματα. Η μελέτη των πολιτισμών του Κονγκό, οι βιντεοσκοπημένες συνομιλίες μας με τους καλλιτέχνες και οι επισκέψεις μας στους χώρους πολιτισμού, μπορούσαν να οργανωθούν καλύτερα σε δυο προγράμματα. Έτσι γνωρίσαμε καλύτερα το θέμα που ερευνούσαμε και οργανώσαμε πολλές εκπαιδευτικές δραστηριότητες και βιωματικές επισκέψεις για τους μαθητές

μας. Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα αφορά σε μια εθνολογική και ανθρωπολογική μελέτη για την τέχνη ποικίλων εθνοτικών ομάδων του Κονγκό, κυρίως τις μάσκες και τα ειδώλιά τους.

Το επόμενο, τρίτο και τελευταίο πρόγραμμα για την τέχνη, θα αφορά στον τρόπο με τον οποίο η τέχνη των εθνοτικών ομάδων επιδρά καταλυτικά στην τέχνη του Κονγκό σήμερα, στην γλυπτική, τη ζωγραφική, την αγγειοπλαστική, τη μουσική, το χορό και την επιτέλεση/performance. Εφόσον γνωρίσουμε και κατανοήσουμε πώς η βάση της τέχνης του Κονγκό βρίσκεται στην παράδοση της τέχνης των εθνοτικών ομάδων, η τριλογία των προγραμμάτων για την τέχνη θα ολοκληρωθεί με τη μελέτη: «Χώροι Πολιτισμού και Καλλιτέχνες στη Λαϊκή Δημοκρατία του Κονγκό Σήμερα» & «Την Παρουσία της Ελληνικής Τέχνης στην Ακαδημία Καλών Τεχνών Κινσάσας». Η υλοποίηση θα γίνει με συναντήσεις με καλλιτέχνες, ακαδημαϊκούς, και με επισκέψεις σε χώρους πολιτισμού, πανεπιστήμια και μουσεία, όπως το «Εθνικό Μουσείο» (*Musée National-IMNC*), το «Εθνικό Μουσείο της Κινσάσας» (*Musée National de Kinshasa*), την «Αγορά των Κλεφτών» (*Marché des Voleurs*), το χώρο τέχνης «BOBOTO», το «Εθνικό Ινστιτούτο Τεχνών του Κονγκό» (*National Institute of Arts*), την «Ακαδημία Καλών Τεχνών Κινσάσας» (*Académie des beaux-arts de Kinshasa*) και το «Ινστιτούτο Καλών Τεχνών Κινσάσας» (*Institut des Beaux-Arts de Kinshasa*) με τους 1000 μικρούς μαθητές εκκολαπτόμενους καλλιτέχνες.

Η αναπροσαρμογή του σχεδίου εργασίας σχετίζεται με τη «θεωρία εδάφους» (*Grounded theory*), η οποία είναι μια συστηματική μεθοδολογία των κοινωνικών επιστημών με τη σταδιακή ανάλυση των δεδομένων που συλλέγονται. Ενώ η θετικιστική έρευνα ξεκινάει με μια συγκεκριμένη ερώτηση, η «προσέγγιση εδάφους» πρώτα πλησιάζει το πεδίο της έρευνας, γνωρίζει και συλλέγει δεδομένα και μετά μέσα από αυτά σταδιακά σχηματίζει τις έννοιες, τις κατηγορίες και το νοητικό χάρτη. Η μελέτη είναι «γειωμένη» στα δεδομένα (Bartlett, and Rayne, 1997). Εκτός από τη βιωματική εκπαιδευτική προσέγγιση χρησιμοποιήσαμε και την εκπαιδευτική προσέγγιση της πολυτροπικότητας (*multimodality*), η οποία συνδυάζει πολλαπλά σύγχρονα μέσα μάθησης (κείμενα, φωτογραφίες, βίντεο, ψηφιακά δεδομένα κτλ.). Κατά τη διάρκεια αυτών των εκπαιδευτικών προγραμμάτων οι μαθητές είχαν την δυνατότητα να υλοποιήσουν επιμέρους στόχους, όπως:

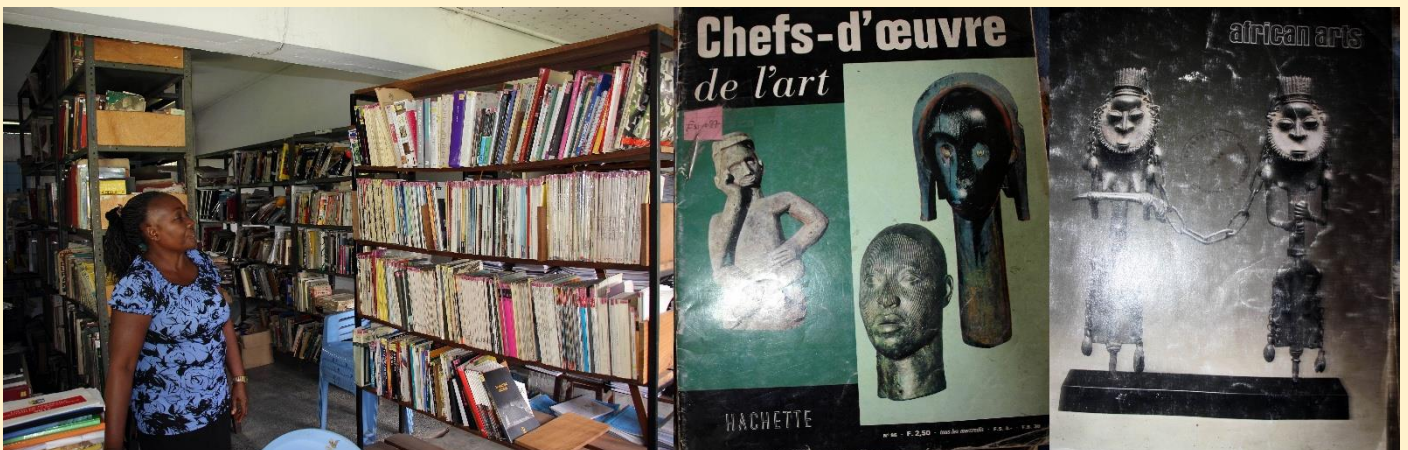
- ✦ να έρθουν σε επαφή, και να γνωρίσουν την τέχνη και τον πολιτισμό της χώρας στην οποία ζουν, να γνωρίσουν έργα τα οποία επικοινωνούν ρόλους ζωτικής σημασίας για την κουλτούρα μέσα στην οποία δημιουργήθηκαν,
- ✦ να επισκεφτούν μουσειακούς χώρους στο Κονγκό αλλά και να γνωρίσουν το Μουσείο Ακρόπολης μέσα από το εκπαιδευτικό υλικό που μας παραχώρησε το τμήμα των εκπαιδευτικών του προγραμμάτων,
- ✦ να γνωρίσουν την παραδοσιακή γλυπτική ποικίλων εθνοτικών ομάδων του Κονγκό, η οποία εκφράζεται κυρίως με τα ειδώλια και τις μάσκες,
- ✦ να κατανοήσουν πώς η Αφρικανική τέχνη παίζει κεντρικό ρόλο στην επικοινωνία μεταξύ του κόσμου των ζωντανών και τον κόσμο των πνευμάτων εκφράζοντας τα ιδεώδη της Κοινότητας, καθορίζει την ισχύ και την ηγεσία, φροντίζει την προστασία και την επούλωση, αναλαμβάνει να εκφράσει τη γιορτή και τη μνήμη των κύκλων της ζωής,
- ✦ να κατανοήσουν πώς οι Αφρικανοί καλλιτέχνες χρησιμοποιούν την αφαίρεση, την εξιδανίκευση και τις εκφραστικές υπερβολές με βιωματικά εργαστήρια τέχνης, γλυπτικής και ζωγραφικής, για τις εκφραστικές μάσκες και τα ειδώλια,
- ✦ δεδομένου ότι οι μαθητές περιγράφουν ότι βλέπουν και μοιράζονται ερμηνείες σχετικά με τις έννοιες των έργων τέχνης, να αναπτύξουν δεξιότητες γλώσσας και κριτικής σκέψης,
- ✦ να μελετήσουν αρχικά, και στη συνέχεια να έρθουν σε άμεση επαφή με τις εικαστικές και επιτελεστικές τέχνες του Κονγκό, όπως είναι η Μουσική, ο Χορός, η Γλυπτική κ.ά.,
- ✦ να εκφράσουν τις ατομικές τους απόψεις ώστε να καλλιεργήσουν την προσωπική γνωστική, συναισθηματική και ψυχοκοινωνική ανάπτυξή τους,
- ✦ να εργαστούν ομαδικά ώστε να μάθουν να συν-δημιουργούν με τους συμμαθητές τους,

- ✚ να μάθουν πώς γίνεται μια έρευνα για την Τέχνη (να μάθουν να σχεδιάζουν μια έρευνα, να οργανώνουν, να κάνουν ασφαλή χρήση του διαδικτύου με θεματικές και λέξεις κλειδιά, με βιβλιογραφικές πηγές, να κάνουν επιτόπου παρατήρηση σε χώρους τέχνης),
- ✚ να έρθουν σε επαφή με δρώντα πρόσωπα, όπως είναι οι καλλιτέχνες και οι επιστήμονες, μέσα και έξω από το σχολείο, να προετοιμάσουν μια συνάντηση με αυτά τα δρώντα πρόσωπα και να αλληλοεπιδράσουν μαζί τους, είτε δομημένα με έτοιμες ερωτήσεις είτε ελεύθερα,
- ✚ να βιώσουν χώρους και να αποκτήσουν εικόνες-μνήμες που θα γίνουν προσωπικά νοήματα/βιώματα.

Στο σχέδιο εργασίας χρησιμοποιούμε τον όρο «εθνοτική ομάδα», ο οποίος αναφέρεται σε μία ορισμένη ομάδα ανθρώπων και βασίζεται στην αντίληψη ότι τα μέλη της έχουν κοινή καταγωγή. Τα μέλη της μοιράζονται μια κοινή ιστορία και πολιτισμικές παραδόσεις. Η εθνοτική ταυτότητα μπορεί να είναι περιστασιακή, εξαρτάται από την κοινωνική κατάσταση που βρίσκεται κάποιος, σπάνια είναι απόλυτη και ενδέχεται ένα άτομο να προσδιορίζεται με περισσότερες από μία τέτοιες ταυτότητες. Οι εθνοτικές ομάδες δεν είναι σταθερές, μεταβάλλονται ή εξαφανίζονται.

Δύο βασικά χαρακτηριστικά που χρησιμοποιούνται για τον ορισμό μιας εθνοτικής ομάδας, είναι η ύπαρξη ενός καταγωγικού μύθου και των δεικτών εθνοτικού διαχωρισμού. Ο καταγωγικός μύθος αναφέρεται στις κοινές ιστορικές εμπειρίες που ενώνουν μια ομάδα και τη διαχωρίζουν από τις υπόλοιπες. Ονομάζεται μύθος όχι γιατί αναφέρεται σε μη πραγματικά γεγονότα, αλλά επειδή μέσα από μία επιλεκτική μεταχείριση των ιστορικών γεγονότων χρησιμεύει ως βάση για την κοινή ταυτότητα των μελών της ομάδας και την ξεχωριστή ύπαρξή της, δίνοντάς τους μια αίσθηση διαφορετικότητας και, συχνά, ανωτερότητας. Θέματα και έννοιες του μύθου καταγωγής κάθε εθνοτικής ομάδας βρίσκονται ενσωματωμένα στην κουλτούρα των μελών της που τον αφομοιώνουν ασυνείδητα. Οι δείκτες εθνοτικού διαχωρισμού είναι ο τρόπος με τον οποίο μια εθνοτική ομάδα καθορίζει τα μέλη της. Χρησιμεύουν όχι μόνο για την αναγνώριση των μελών μιας ομάδας μεταξύ τους, αλλά και για τη δήλωση της διαφοράς από όσους δεν είναι μέλη της. Ως τέτοιος δείκτης μπορεί να χρησιμοποιείται η γλώσσα, η θρησκεία και τα φυσικά χαρακτηριστικά ή, παλαιότερα, η ενδυμασία. Ο όρος «εθνοτική ομάδα» καθιερώθηκε στις κοινωνικές επιστήμες στα μέσα της δεκαετίας του 1950, απαντώντας στην ανάγκη περιγραφής των νέων συνθηκών μετά το Β' Παγκόσμιο και στις εξελίξεις της ανθρωπολογίας, αντικαθιστώντας την αποικιοκρατική ορολογία περί «φυλών». Εισήλθε στο ελληνικό λεξιλόγιο τη δεκαετία του 1990 (Peoples and Bailey, 2010).

Τέλος, να αναφέρουμε τις βασικές πηγές μας για τη μελέτη της εθνογραφίας και της τέχνης των 52 εθνοτικών ομάδων, τις μάσκες και τα ειδώλιά τους: τη βάση δεδομένων του Πανεπιστημίου της Iowa, τη Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου (Library of Congress) και το Αφρικάνικο Μουσείο Τέχνης (βλ. βιβλιογραφία). Αν και επισκεφτήκαμε δυο πανεπιστημιακές βιβλιοθήκες, στο INFASIC και στην Ακαδημία Καλών Τεχνών, εντοπίσαμε ελάχιστες πηγές, παλιές και σε κακή κατάσταση.



Γλώσσα και εθνοτικές ομάδες στην Αφρική και στο Κονγκό

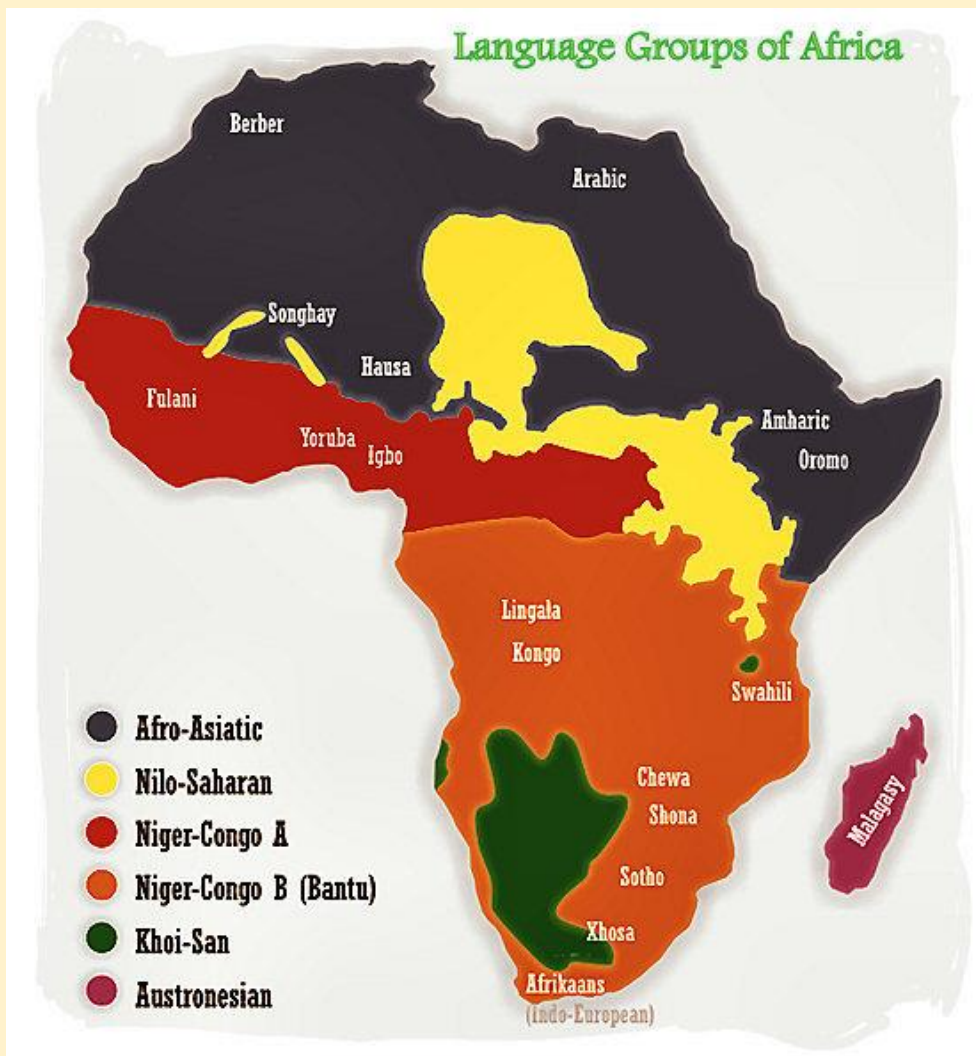
Κατά την επίσκεψή μας στο «Εθνικό Μουσείο του Κονγκό» (*Musée National-IMNC*) παρατηρήσαμε ένα χάρτη της χώρας με 450 διαφορετικές εθνοτικές ομάδες. Οι 450 εθνοτικές ομάδες της Λ.Δ. του Κονγκό (ΛΔΚ) ανέπτυξαν ένα μωσαϊκό τελετουργικών και λειτουργικών-χρηστικών τεχνών, οι οποίες κυρίως εκφράστηκαν με τη γλυπτική της μάσκας και του ειδωλίου, τη μουσική και το χορό, και με τον συνδυασμό όλων στην τελετουργία (ritual), βλ. <https://youtu.be/pEfEGLBQ3A8>

Το γεωγραφικό ριζώμα των εθνοτικών ομάδων έδωσε σε αυτές τις περιοχές το δικό τους καλλιτεχνικό στυλ, μέχρι την αποικιοκρατία, η οποία επέφερε δραματικές αλλαγές. Στα νοτιοδυτικά της χώρας είναι γνωστή η τέχνη με την πέτρα, τα καρφιά και τα κατάσπαρτα αγάλματα «*nkisi*» των Ανθρώπων Kongo, και οι μάσκες και τα ειδώλια των Ανθρώπων Yaka. Οι Άνθρωποι Kuba, στην νοτια-κεντρική επικράτεια, είναι γνωστοί για τα αγάλματα «*ndop*» που δημιουργήθηκαν ώστε να μοιάζουν στο βασιλιά και χρησίμευαν ως ένας συμβολικός εκπρόσωπος κατά την απουσία του. Η τέχνη των Ανθρώπων Luba δεσπόζει στην νοτιοανατολική πλευρά και αντανακλά την ισχυρή επιρροή των γυναικών στην κοινωνία με τα αγαλματίδια που απεικονίζουν τη *μητρότητα*. Στα βόρεια οι Άνθρωποι Lega παράγουν μάσκες και στο παρελθόν έφτιαχναν έργα από ελεφαντόδοντο. Επίσης στα βόρεια δεσπόζουν οι Άνθρωποι Zande και οι Άνθρωποι Mangbetu, οι πρώτοι φτιάχνουν αγαλματίδια λατρείας, δόρυ ή τόξα και ανθρωπόμορφα αγγεία, και οι δεύτεροι σχηματοποιημένα επιμήκη κεφάλια. Παρακάτω, στις φωτογραφίες μπορείτε και παρατηρήσετε μέρος της εθνογραφίας, τα διαφορετικά είδη μάσκας και ειδωλίων κάθε μιας από τις 52 εθνοτικές ομάδες που μελετήσαμε. Για κάθε ομάδα παραθέτουμε ένα χάρτη με τη γεωγραφική περιοχή που βρίσκεται.

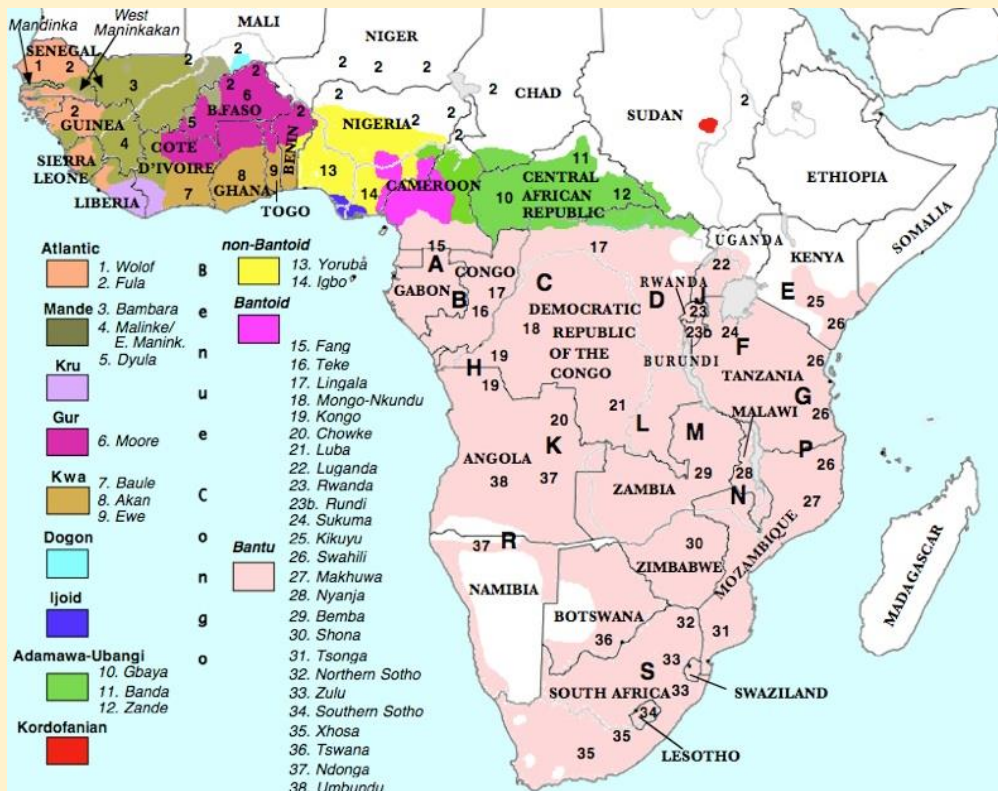
Η διατήρηση της παραδοσιακής προφορικής λογοτεχνίας υπήρξε επίσης σημαντική. Οι λαογράφοι και οι εθνολόγοι έχουν αποτυπώσει ανθολογίες παραμυθιών των Πυγμαίων Mbuti του τροπικού δάσους Ιτούρι, τις παροιμίες των Ανθρώπων Teke, τις απίθανες ιστορίες των Ανθρώπων Ngbaka, αλλά και των Woyo, με τις ανάγλυφες αφηγήσεις/ιστορίες κάτω από το καπάκι μιας κατσαρόλας.

Η μουσική είναι μακράν η μορφή τέχνης, για τη οποία το Κονγκό είναι περισσότερο γνωστό. Η Κινσάσα θεωρείται ευρέως ως ένα από τα μεγάλα μουσικά κέντρα του κόσμου, και η επιρροή της μουσικής του Κονγκό είναι αισθητή σε όλη την υποσαχάρια Αφρική. Στη δεκαετία του 1950 οι μουσικοί Kabesele Tshamala και Francois Lwambo, σφυρηλάτησαν ένα μουσικό στυλ που ονομάστηκε αφρικανική, και εξαπλώθηκε και σε άλλες ηπείρους. Η «*ρούμπα*» και τα «*Soukous*» έγιναν δημοφιλής στη δεκαετία του 1960, με ερμηνευτές όπως ο Papa Wemba, ο Wendo Kolosoy και η ορχήστρα Zaïko. Σε συνδυασμό με τον ήχο δημιουργήθηκαν νέα βήματα χορού, όπως το «*cavacha*» και «*silauka*». Σήμερα το πιο δημοφιλές μουσικό ύφος είναι ένα μείγμα της κουβανέζικης μουσικής «*merengue*», η «*rumba του Κονγκό*». Η πρωτεύουσα Κινσάσα, με θεσμούς όπως η «*Ακαδημία Καλών Τεχνών*» προσφέρει προγράμματα εικαστικών τεχνών, ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική και κεραμική. Το «*Εθνικό Ινστιτούτο Τεχνών*» προσφέρει επιτελεστική εκπαίδευση, μουσική και θέατρο. Όπως θα δούμε παρακάτω, για κάθε καλλιτέχνη υπάρχει η επιρροή της μουσικής παράδοσης της εθνοτικής ομάδας από την οποία προέρχεται, π.χ. ο Papa Wemba επηρεάστηκε από τους Lengola.

Ένα ισχυρό χαρακτηριστικό των διαφορετικών εθνοτικών ομάδων είναι η γλώσσα. Ο χάρτης που ακολουθεί απεικονίζει τις ευρείες γλωσσικές κοινότητες της Αφρικής. Στην υποσαχάρια περιοχή και στη ΛΔΚ επικράτησαν οι γλώσσες του Νίγηρα-Κονγκό. Είναι η τρίτη μεγαλύτερη οικογένεια γλωσσών στον κόσμο με βάση τον αριθμό των ομιλητών, πίσω από την Ινδοευρωπαϊκή και τη σινοτιβητιανή οικογένεια. Η Αφρική όμως παρουσιάζει μεγαλύτερη ποικιλία. Στην περιοχή του Κονγκό επικράτησαν οι γλώσσες Niger-Congo B' (Bantu), βλ. <https://youtu.be/4edwx55Jzfs>



Ο δεύτερος χάρτης απεικονίζει τη γεωγραφική κατανομή των γλωσσών στην υποσαχάρια Αφρική, μαζί με τη γεωγραφική κατανομή των μεγάλων εθνοτικών ομάδων.



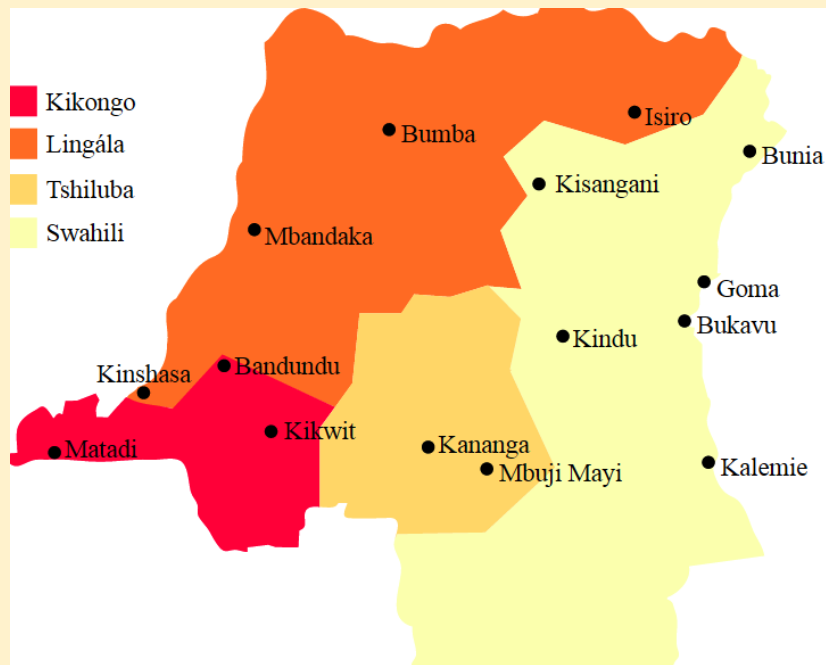
Όπως σε όλες τις αφρικανικές χώρες, και στη ΛΔΚ τα σύνορα καταρτίστηκαν από τις αποικιακές δυνάμεις, και είχαν ελάχιστη σχέση με την πραγματική εξάπλωση των εθνο-γλωσσικών ομάδων. Μέχρι το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο στην Αφρική υπήρχαν μόνο 2 ανεξάρτητα κράτη, η Λιβερία για το αφορολόγητο των εφοπλιστών και η Αβησσυνία/ Αιθιοπία. Σήμερα η Αφρική έχει 54 νέα (!) πλήρως αναγνωρισμένα κυρίαρχα κράτη, 9 περιοχές και 2 de facto ανεξάρτητα κράτη με περιορισμένη αναγνώριση. Κανένα από τα κράτη αυτά δεν υπήρχε πριν.

Συνήθως το κάθε κράτος, που δημιουργήθηκε, αντιπροσωπεύει μια κύρια εθνοτική ομάδα και μερικές πιο μικρές που τελείως τεχνητά έχουν μοιραστεί ανάμεσα στα γειτονικά κράτη. Έτσι συχνά σε αυτά τα κράτη η μια εθνότητα έχει την πλειοψηφία και η άλλη τη μειοψηφία. Αυτό προκαλεί μεγάλες φυλετικές αναταραχές με αποτέλεσμα να ξεσπούν άγριοι τοπικοί πόλεμοι, π.χ. στη Ρουάντα ανάμεσα στους Χούτου με τους Τούτσι.

Τα προβλήματα της πολύχρονης αποικιοκρατίας, του διαμελισμού των εδαφών, της φεουδαρχικής οικονομίας και διάρθρωσης, και των σοσιαλιστικών πειραμάτων συνοψίζονται στην απουσία των «κοινωνικών θεσμών» και στην κυριαρχία της «αρχής του ενός ανδρός». Σήμερα στη ΛΔΚ υπάρχουν 242 ομιλούντες γλώσσες για τις 4 μεγάλες ομάδες του πληθυσμού:

- ✚ Τους *Πυγμαίους*, τους πρώτους κάτοικους του Κονγκό, που είναι κνηγοί-τροφοσυλλέκτες, με μεγάλη εμπειρία για την επιβίωσή τους στο δάσος όπου έχουν διαμείνει χιλιάδες χρόνια. Όμως σταδιακά οι Πυγμαίοι επηρεάζονται όλο και περισσότερο από τις γλώσσες και τα έθιμα των γειτόνων τους, με τους οποίους ανταλλάσσουν κρέας και προϊόντα τους δάσους με γεωργικά προϊόντα και εργαλεία.
- ✚ Τους *Μπαντού* (Bantus), που έφτασαν στο Κονγκό σε διάφορα κύματα από το 2000 π.Χ. έως το 500 μ.Χ., κυρίως από την περιοχή που σήμερα βρίσκεται η νότια Νιγηρία. Οι Μπαντού αποτελούν μακράν τη μεγαλύτερη εθνοτική οικογένεια. Είναι παρούσα σχεδόν σε κάθε μέρος της χώρας, με 35 επιμέρους αναγνωρισμένες γλώσσες, μεταξύ των οποίων είναι η Kikongo, η Lingala και η Chiluba. Η Kikongo ομιλείται από τους Ανθρώπους Kongo και προήχθη από τη βελγική αποικιακή διοίκηση. Η Lingala ομιλείται στην πρωτεύουσα Κινσάσα και εξαπλώνεται όλο και περισσότερο στη χώρα, ως η γλώσσα του εμπορίου, του εθνικού στρατού και των στίχων της λαϊκής μουσικής. Η Chiluba ομιλείται στις νοτιοανατολικές περιοχές του Κασάι.
- ✚ Τους Μπαντού (Bantus), που έφεραν στη ΛΔΚ την τέταρτη επίσημη γλώσσα, την Kingwana, μια διάλεκτο της *Σουαχίλι*. Τα Σουαχίλι ήρθαν από διάφορες χώρες στα ανατολικά του Κονγκό από την Ρουάντα, την Ουγκάντα, το Μπουρούντι και την Τανζανία, φέρνοντας μαζί τους πολλές από τις εθνοτικές αντιπαλότητες. Η πέμπτη γλώσσα, τα γαλλικά, είναι η επίσημη γλώσσα της χώρας, αποτέλεσμα της αποικιακής σχέσης του Κονγκό με το Βέλγιο.
- ✚ Του βορειοανατολικού τμήματος της χώρας που κατοικείται από ομάδες που πιστεύεται ότι αρχικά προήλθαν από την νότια περιοχή του Σουδάν. Σε γενικές γραμμές, αυτές είναι βοσκοί και περιλαμβάνουν τους Τούτσι.

Περισσότερες λεπτομέρειες για τη γεωγραφική κατανομή των 4 μεγάλων γλωσσών μέσα στην επικράτεια της χώρας, στον επόμενο χάρτη.



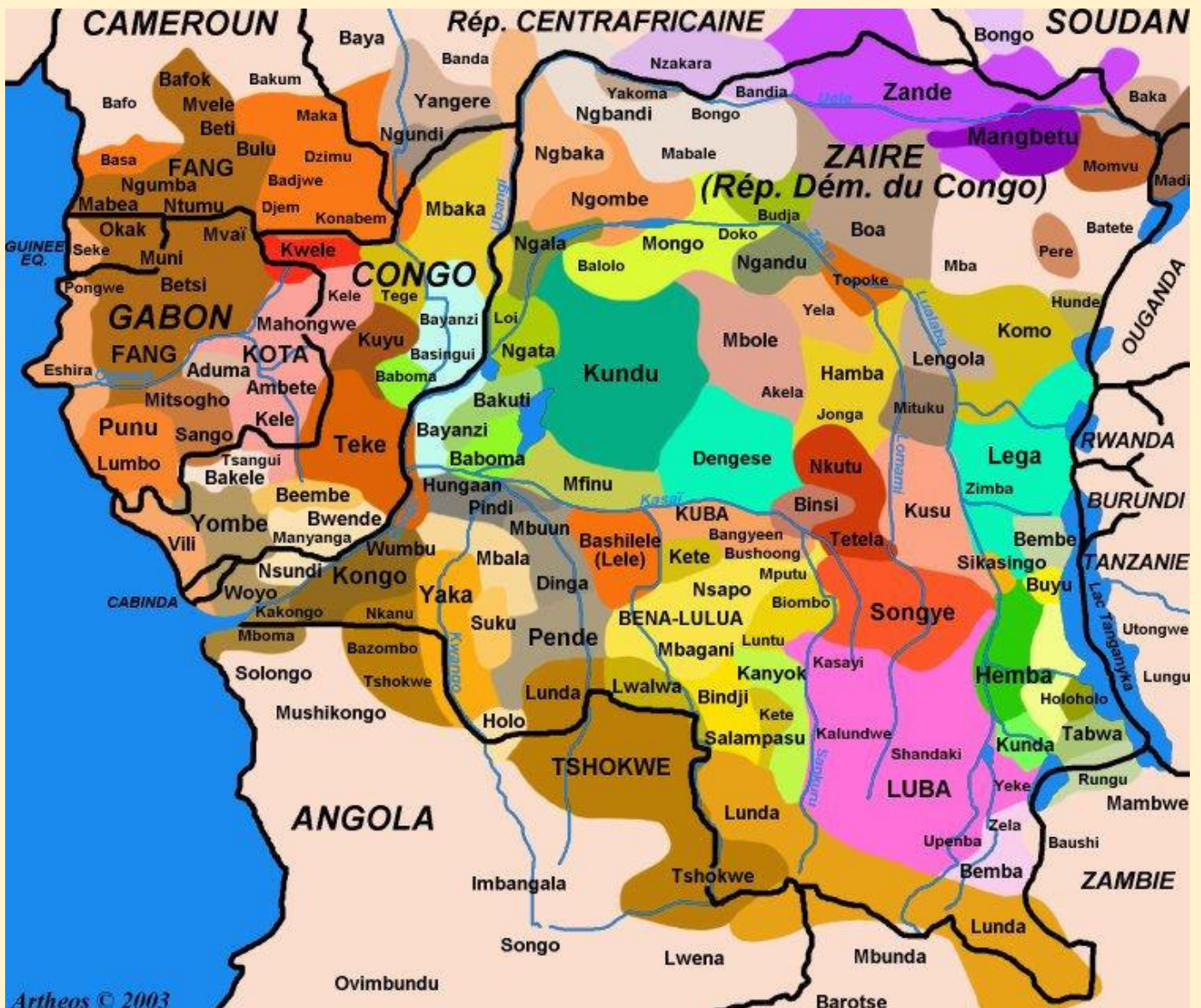
Η βασική πηγή μελέτης για τις εθνοτικές ομάδες του Κονγκό είναι η μελέτη του Jan Vansina (1960) με τίτλο: «*Introduction à l'ethnographie du Congo*». Είναι δεδομένη η δυσκολία κατηγοριοποίησης των εθνοτικών ομάδων με τέτοιο τρόπο ώστε να ανταποκρίνεται σε αντικειμενικά κριτήρια από τη μία πλευρά, και το υποκειμενικό πρότυπο της κοινής ταυτότητας από την άλλη, και δεδομένου του μεγάλου αριθμού τους. Οι μεγαλύτερες εθνοτικές ομάδες οι Μπαντού με τους Luba, Kongo, Mongo, μαζί και οι Zande και οι Mangbetu, μιλούν τις γλώσσες Μπαντού.

Όμως αυτές οι μεγάλες ομάδες δεν είναι σταθερές οντότητες, ούτε τα πρωταρχικά σημεία αναφοράς για τους Κονγκολέζους. Αντίθετα, για τους περισσότερους σκοπούς και στις περισσότερες περιπτώσεις, οι Κονγκολέζοι βλέπουν τους εαυτούς τους κυρίως ως μέλη μιας τοπικής κοινότητας ή μιας επιμέρους εθνοτικής ομάδας. Επίσης υπάρχει η εθνική ταυτότητα. Η *εθνότητα* και η περιφερειακή εθνοτική ομάδα συνεχίζουν να είναι, ουσιαστικής σημασίας για τον πολιτικό προσανατολισμό του Κονγκό, αλλά οι εμπλεκόμενες μονάδες πάντα διέφεραν ως προς τη σύνθεση, τη συνοχή και την ιδεολογική αυτογνωσία. Η εθνοτική ταυτότητα μπορεί να κατανοηθεί καλύτερα ως ένα κατασκεύασμα χρήσιμο και για τους δύο, τις ομάδες και τα άτομα. Μπορεί να χτιστεί γύρω από τις αντιλήψεις της κοινής καταγωγής, της θρησκείας, της γλώσσας, της καταγωγής, ή άλλα πολιτιστικά χαρακτηριστικά των μελών της ομάδας. Παρακινεί τα μέλη της να δημιουργήσουν και να διατηρήσουν μια κοινή ταυτότητα. Συχνά οι σύγχρονες εθνοτικές ομάδες έχουν επιμείνει όχι λόγω του πολιτιστικού υπόβαθρου, αλλά επειδή τα μέλη τους μοιράζονται κάποια κοινά οικονομικά και πολιτικά συμφέροντα, δημιουργώντας έτσι μια ομάδα συμφέροντος, ικανή να ανταγωνίζεται με άλλες ομάδες στα πλαίσια της συνεχιζόμενης πάλης για την εξουσία.

Η κατασκευή αλλά και η καταστροφή των εθνοτικών ταυτοτήτων υπήρξε μια συνεχής διαδικασία. Το όνομα *Ngala*, ή *Bangala*, για παράδειγμα, χρησιμοποιήθηκε νωρίς από τις αποικιακές αρχές για να περιγράψει μια εθνοτική ομάδα που είχαν φανταστεί πως υπήρχαν και ζούσαν στο ποτάμι, στην πρωτεύουσα και μιλούσαν Λινγκάλα. Το όνομα *Ngala* είχε περίοπτη θέση στους χάρτες. Το γεγονός ότι Λινγκάλα ήταν μια ευρέως διαδεδομένη γλώσσα δεν εμπόδισε τις αποικιακές αρχές να αποδώσουν σε αυτά τα χαρακτηριστικά την πλασματική οντότητα της ομάδας. Πριν από την ανεξαρτησία (1960) υπήρχε μια εθνοτική ταυτότητα, των *Bangala*. Μάλιστα ήταν χρήσιμη ως σημείο συσπείρωσης για τη δημιουργία ενός πολιτικού κόμματος. Δυστυχώς, το κόμμα δεν κατάφερε να κερδίσει σημαντική εκλογική υποστήριξη. Χωρίς την προοπτική της νίκης, της πολιτικής και της οικονομικής οντότητας, η ταυτότητα *Bangala* θεωρήθηκε άχρηστη και απορρίφθηκε.

Άλλες εθνοτικές ταυτότητες αποδείχθηκαν πιο ανθεκτικές. Δύο από τις μεγαλύτερες εθνοτικές ομάδες του Κονγκό, οι Kongo και οι Luba αντιμετωπίζονται με δυσπιστία από πολλούς άλλους Κονγκολέζους ως υπερβολικά αλαζονικοί, φιλόδοξοι, και με τάσεις νεποτισμού. Όμως, τα χαρακτηριστικά που τους αποδίδονται ως έμφυτα, στην πραγματικότητα αφορούν συγκεκριμένες ιστορικές συνθήκες. Και οι δύο ομάδες ήρθαν σε επαφή και προσαρμόστηκαν στις επιρροές της Δύσης. Η αριθμητική τους υπεροχή στο μετααποικιακό Κονγκό, σχετίζεται με την συμμετοχή τους στις επιχειρήσεις, στην Εκκλησία, στα εκπαιδευτικά και κυβερνητικά κέντρα. Είναι ένα προϊόν της πρόωρης σχολικής εκπαίδευσης και της έγκαιρης απόκτησης των δεξιοτήτων γραμματισμού, και όχι μια έκφραση εγγενών χαρακτηριστικών φιλοδοξίας και αλαζονείας.

Η σημασία και η διχόνοια των εθνοτικών ταυτοτήτων τονίστηκαν κατά τη διάρκεια του αγώνα για την πολιτική εξουσία, κατά τη στιγμή της ανεξαρτησίας, και κατά την περίοδο που προηγήθηκε. Οι πολιτικά φιλόδοξοι κράτησαν την εθνοτική ταυτότητα ως την πιο πρακτική βάση για την οργάνωση των πολιτικών κομμάτων, και το αποτέλεσμα ήταν ένα έθνος κατακερματισμένο κατά μήκος των εθνοτικών γραμμών. Η χώρα συγκλονίστηκε από εμφύλιους πολέμους και εσωτερικές συγκρούσεις από τότε που απέκτησε την ανεξαρτησία της, μεγάλο μέρος των οποίων τροφοδοτήθηκε από τις εθνοτικές αντιπαλότητες. Με το έθνος να είναι απίστευτα πλούσιο σε φυσικούς πόρους, κάποιες εθνοτικές ομάδες προσπάθησαν να ελέγξουν τον πλούτο της χώρας. Ο παρακάτω χάρτης δείχνει τη γεωγραφική κατανομή των περιφερειών, μέσα στις οποίες ζουν οι 450 εθνοτικές ομάδες της ΛΔΚ.



Τέχνη και Εθνογραφία των Εθνοτικών Ομάδων

Η Αφρική θεωρείται το λίκνο της ανθρώπινης καταγωγής, από αυτήν άρχισαν τα πρώτα βήματα της ανθρώπινης ύπαρξης. Με βάση τα στοιχεία που διαθέτουμε έως σήμερα, οι περισσότεροι επιστήμονες συμφωνούν ότι η ανθρωπότητα εξελίχθηκε όταν οι σύγχρονοι άνθρωποι εμφανίστηκαν στην αφρικάνικη ήπειρο. Οι πρόσφατες ανακαλύψεις των πολιτιστικών τεχνουργημάτων χρονολογούνται 70.000 χρόνια πριν, και δείχνουν επίσης ότι οι πρώτες μορφές εικαστικής έκφρασης μπορούν να βρεθούν στην Αφρική. Για πολλές χιλιάδες χρόνια, οι Αφρικανοί συνέβαλαν στην πολιτιστική κληρονομιά του κόσμου, δημιουργώντας αριστοτεχνικά έργα εκπληκτικής καινοτομίας και δημιουργικότητας. Η πλούσια καλλιτεχνική κληρονομιά της Αφρικής και του Κονγκό, είναι το αντικείμενο της παρούσας μελέτης και του σχεδίου εργασίας με τους μαθητές μας.

Η Αφρική είναι η δεύτερη μεγαλύτερη ήπειρος, μετά την Ασία, τόσο σε μέγεθος όσο και σε πληθυσμό. Η σύγχρονη Αφρική αποτελείται από 54 διαφορετικά κράτη, των οποίων τα σύνορα αντικατοπτρίζουν την κληρονομιά της αποικιοκρατίας στην ήπειρο. Η Αφρική περαιτέρω χαρακτηρίζεται και ορίζεται από μια μεγάλη γεωγραφική και οικολογική ιδιαιτερότητα. Προς τα βόρεια και νότια έχει μεγάλες ερήμους, ενώ στη δυτική ακτή, ένα μεγάλο μέρος καλύπτεται από το τροπικό δάσος, εκατέρωθεν του Ισημερινού, βλ. το προηγούμενο εκτεταμένο εκπαιδευτικό πρόγραμμα: «*Οικολογία στη Λεκάνη του Κονγκό*». Η πλειοψηφία της ηπείρου, ωστόσο, αποτελείται από σαβάνες. Τα τρία μεγάλα ποτάμια - ο Νείλος, ο Νίγηρας και ο Κόνγκο - ανέκαθεν αποτελούσαν σημαντικές οδούς επικοινωνίας, οικονομικής και πολιτιστικής ανταλλαγής μέσα στην ήπειρο. Ωστόσο, η υπερπόντια επικοινωνία και το εμπόριο, ιστορικά περιορίστηκαν λόγω της έλλειψης των ασφαλών λιμανιών κατά μήκος της ατλαντικής ακτογραμμής.

Από την άλλη, η Σαχάρα, η μεγαλύτερη έρημος στον κόσμο, για αιώνες υπηρέτησε ως ένας φυσικός διαχωρισμός μεταξύ του βόρειου τμήματος της ηπείρου και στα εδάφη που βρίσκονται κάτω από αυτήν. Ως αποτέλεσμα, η Βόρεια Αφρική είχε μεγαλύτερη επαφή με τον μεσογειακό κόσμο και επίσης εκεί εισήχθη νωρίτερα ο Χριστιανισμός και το Ισλάμ. Οι καλλιτεχνικές παραδόσεις της Βόρειας Αφρικής, επομένως, έχουν θεωρηθεί ως διαφορετικές από εκείνες της υποσαχάριας Αφρικής, και ιστορικά ήταν αποκλεισμένες από τις συζητήσεις για την αφρικανική τέχνη. Μελετητές σήμερα, ωστόσο, αναγνωρίζουν ότι η υποσαχάρια Αφρική δεν ήταν τόσο απομονωμένη όπως ήταν κάποτε, και το υπο-σαχάριο εμπόριο τουλάχιστον από τον 5ο αιώνα και έπειτα, εξασφάλισε μια συνεχή πολιτιστική αλληλεπίδραση και δημιουργία.

Στην καρδιά της Αφρικής η Λεκάνη του Κονγκό φιλοξένησε για αιώνες και συνεχίζει να φιλοξενεί έως σήμερα, ποικίλες εθνοτικές ομάδες, όπως τους: Alur, Amba, Avukaya, Baka, Bakwa, Dishu, Banda, Banyamulenge, Bemba, Bembe, Boa, Budu, Bunda, Bwile, Chokwe, Dengese, Efé, Furiiru, Garanganze, Gbaya, Great Lakes Twa, Hema, Hembra, Holoholo, Hutu, Iyaelima, Kakwa, Kango, Kele, Keliko, Kongo, Konjo, Lega, Lele, Lendu, Logo, Luba, Lugbara, Lulua, Lunda, Lungu, M'Baka, Mangbetu, Mbo, Mbole, Mbunda, Mbuti, Mongo, Mongo Twa, Mono Moru, Mpama, Ndaka, Ngando, Ngata, Ngbandi, Nyanga, Pende, Sanga, Songora, Songye, Suku, Tagbu, Teke, Tetela, Topoke, Tumbwe, Turumbu, Tutsi, Vira, Wochua, Yaka, Yakoma, Yombe, Yulu, Zande, Zyoba. Σήμερα, οι εθνοτικές ομάδες του Κονγκό έχουν αναμιχτεί σε μεγάλο βαθμό. Ακόμη όμως οι Κονγκολέζοι διατηρούν την πίστη τους στην εθνοτική ομάδα στην οποία ανήκουν, ακόμη και στις μεγαλύτερες πόλεις και στην πρωτεύουσα Κινσάσα με τα δέκα και πλέον εκατομμύρια κατοίκους. Όποιον Κονγκολέζο και Κονγκολέζα και αν ρωτήσετε: «*Από ποια φυλή είστε*»; Όλοι θα δώσουν μια καταφατική και περήφανη απάντηση, ακόμη και αν δεν ασκούν τις τελετουργίες, ακόμη και αν δεν έχουν επισκεφτεί τη γεωγραφική έδρα της εθνοτικής τους ομάδας. *Η εθνοτική ομάδα είναι κάτι αντίστοιχο με την ιδιαίτερη τους πατρίδα.*

Σε εκείνα τα μέρη του Κονγκό, που δεν είναι έντονα αστικοποιημένες περιοχές, η γεωγραφία και το κλίμα εξακολουθεί να επηρεάζει την ανάπτυξη των διαφορετικών καλλιτεχνικών παραδόσεων. Οι αγροτικές κοινότητες των εποχιακών χαρακτηριστικών βροχοπτώσεων και της ξηρασίας, επηρεάζουν τις καλλιέργειες, τη διαβίωση, και κατά επέκταση, τις πολιτιστικές πρακτικές. Η εναλλαγή μεταξύ των εποχών των βροχών και της ξηρασίας επιδρούν δραστικά και στην τέχνη. Οι ξηρές εποχές επιτρέπουν ευκαιρίες στους τεχνίτες να δημιουργήσουν έργα τέχνης και για τους ανθρώπους να οργανώσουν γιορτές και άλλες μεγάλης κλίμακας κοινωνικές εκδηλώσεις, που απασχολούν όλες τις μορφές της τέχνης π.χ. την κεραμική.

Πολιτιστικά, οι Κονγκολέζοι αυτό-προσδιορίζονται με πολλούς διαφορετικούς τρόπους: *από την επαγγελματική κάστα, από το χωριό, από την ομάδα συγγένειας, από τη γεωγραφική καταγωγή και από την υπηκοότητα*. Όπως ήδη αναφέραμε, βασισμένοι σε μια ιδέα που αναπτύχθηκε από την δυτική σκέψη, η «φυλή» χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει μια ομάδα ανθρώπων που μοιράζονται μια κοινή γλώσσα, ιστορία, γεωγραφική περιοχή και κοινωνικοπολιτική οργάνωση. Στην πραγματικότητα όμως, η εθνικότητα και η κοινωνική ταυτότητα είναι πολύ πιο περίπλοκη. Για παράδειγμα, ένα άτομο μπορεί να είναι ταυτόχρονα Κονγκολέζος, κάτοικος της επαρχίας του Ισημερινού, να ανήκει στους Ανθρώπους Mongo, να μιλάει Σουαχίλι αλλά και γαλλικά. Επιπλέον, ο όρος «φυλή» αντανακλά ιστορικά παραπλανητικές πολιτιστικές παραδοχές, καθώς συχνά σημαίνει ένα είδος πολιτιστικής οπισθοδρόμησης με υποτιμητικές απόψεις.

Η αισθητική της Αφρικής και του Κονγκό, έχει γενικά μια ηθική ή θρησκευτική βάση. Ένα έργο τέχνης θεωρείται «όμορφο» αλλά επίσης συχνά πιστεύεται ότι είναι «καλό,» υπό την έννοια ότι ερμηνεύει και τις ηθικές αξίες. Το γεγονός ότι, σε πολλές αφρικάνικες κοινωνίες, οι λέξεις «όμορφο» και «καλό», είναι ίδιες, δείχνει μια ισχυρή αντιστοιχία ανάμεσα σε αυτές τις δύο ιδέες, της αισθητικής και της ηθικής.

Η ικανότητα του τεχνουργήματος να λειτουργήσει αποτελεσματικά, σημαίνει τη σύνδεση με το πνευματικό κόσμο και τη μετάδοση ενός μαθήματος από τους μύστες. Αυτό μπορεί να είναι ένα πρότυπο για τον καθορισμό της «ομορφιάς» του τεχνουργήματος. Αν και στο δυτικό κόσμο, η αισθητική εξισώνεται συχνά με την ομορφιά, οι καλλιτέχνες σε πολλές αφρικανικές και κονγκολέζικες κοινωνίες δημιουργούν έργα που δεν προορίζονται να είναι όμορφα. Τέτοια έργα είναι σκόπιμα φρικτά, προκειμένου να μεταβιβάσουν στις εξουσίες τους τρόμο και με αυτόν τον τρόπο να αποσπάσουν μια ισχυρή αντίδραση στην προβολή τους. Ένα συχνό παράδειγμα στο Κονγκό είναι το ειδώλιο *fetish*/*«φυλαχτό»* των Ανθρώπων Songye το οποίο χρησιμοποιείται και από άλλες ομάδες.



Η *ανθρώπινη φιγούρα* είναι το κύριο θέμα που παραδοσιακά εμπλέκει όλους τους Κονγκολέζους παραδοσιακούς καλλιτέχνες. Το εικονιστικό γλυπτό διαφέρει συνήθως από τις φυσικές αναλογίες του ανθρώπινου σώματος. Υπάρχει συχνά μια εννοιολογική βάση πίσω από την καλλιτεχνική σύμβαση, όπως είναι η απλούστευση και η υπερβολή των ανθρώπινων δυνατοτήτων. Για παράδειγμα, σε πολλά αφρικανικά έργα τέχνης, το κεφάλι εμφανίζεται αναλογικά μεγαλύτερο από το σώμα. Αυτή η επίσημη έμφαση έχει συμβολική σημασία, καθώς το κεφάλι πιστεύεται ότι έχει έναν ιδιαίτερο ρόλο, καθοδηγεί το πεπρωμένο και την επιτυχία σε αυτές τις κοινωνίες. Οι καλλιτέχνες έχουν υιοθετήσει επίσης μια κλίμακα με συμβολικές επιπτώσεις στα ειδώλια, μια πρακτική γνωστή ως ιεραρχική απεικόνιση. Στις περιπτώσεις αυτές, το σημαντικότερο άτομο απεικονίζεται μεγαλύτερος, ενώ εκείνοι ήσσονος σημασίας μειώνονται εκθετικά σε μέγεθος. Ζώα με ειδικά χαρακτηριστικά – όπως αντιλόπες, φίδια, λεοπαρδάλεις και κροκόδειλοι – εκπροσωπούνται στην τέχνη για συμβολικούς σκοπούς, βλ. αναλυτικότερα το εργαστήριο μάσκας με τους μαθητές μας.



Τα σύμβολα της κονγκολέζικης τέχνης μπορεί να είναι μη φυσικά. Για παράδειγμα τα γεωμετρικά μοτίβα σε αρκετές εθνοτικές ομάδες έχουν πολλαπλή έννοια καθώς αναφέρονται στα ιδεώδη της κοινωνικής και ηθικής συμπεριφοράς της κοινότητας, αυτή που διδάσκουν οι μύστες και συχνά οι ίδιοι οι γλύπτες. Τα υλικά έχουν επίσης συμβολική αξία. Παραδοσιακά η κατοχή των έργων και οι συμβολισμοί τους ήταν αποκλειστικό δικαίωμα του βασιλιά, του μύστη ή του γλύπτη. Οι χειρονομίες επίσης κρύβουν πάρα πολύ μεγάλο συμβολισμό. Για παράδειγμα, στην τέχνη των Ανθρώπων Κongo, η καθιστή στάση απεικονίζει την ισορροπία, την ψυχραιμία και την κατηγοριοποίηση, ενώ η προεξέχουσα γλώσσα αναφέρεται έμμεσα στην ενεργοποίηση των φυτικών και ζωικών ουσιών που φυλάσσονται σε κοιλότητες μέσα στο ειδώλιο και ονομάζονται «*φάρμακα*».

Ο ρεαλισμός ή η φυσική ομοιότητα δεν είναι γενικά ο στόχος του Κονγκολέζου καλλιτέχνη. Πολλές μορφές της κονγκολέζικης και αφρικάνικης τέχνης χαρακτηρίζεται από μια *οπτική άντληση* ή αναχώρηση κατά την ακρίβεια της αναπαράστασης. Οι καλλιτέχνες ερμηνεύουν την ανθρώπινη ή ζωική μορφή, δημιουργικά, μέσα από μια καινοτόμα μορφή και σύνθεση. Ο βαθμός της αφαίρεσης μπορεί να κυμαίνεται από ένα εξιδανικευμένο νατουραλισμό, όπως τα χυτά ορείχαλκου των

αρχηγών Mongo, ή οι πιο απλοποιημένες γεωμετρικές συλλήψεις στις μορφές, στην κόμμωση, στο σώμα και το κεφάλι. Η απόφαση για τη δημιουργία μιας αφηρημένης αναπαράστασης είναι συνειδητή, και αποδεικνύεται από την τεχνική ικανότητα του καλλιτέχνη να δημιουργήσει νατουραλιστική τέχνη. Η εξιδανίκευση συχνά αφορά σε παραστάσεις των ανθρώπων. Τα άτομα τις περισσότερες φορές απεικονίζονται στην ακμή της ζωής και σπανιότερα σε γήρας ή σε κακή υγεία.



Το πολιτιστικά αποδεκτό πρότυπο ενός ηθικού χαρακτήρα και της φυσικής ομορφιάς εκφράζεται από την επίσημη τάση. Ακόμη και οι μάσκες εκφράζουν πολιτιστικά ιδεώδη της γυναικείας ομορφιάς. Αντί για μια φυσική ομοιότητα, ο καλλιτέχνης κατασκευάζει χαρακτηριστικά, όπως τα στενά μάτια, ένα μικρό στόμα, προσεκτικά πλεγμένα μαλλιά, ένα λαιμό ή ένα συμπιεσμένο κεφάλι. Οι εξιδανικευμένες εικόνες συχνά αφορούν τους αναμενόμενους κοινωνικούς ρόλους και τονίζουν τις διακρίσεις μεταξύ του αρσενικού και του θηλυκού. Στα αγάλματα τα πλήρη στήθη συμβολίζουν την υγεία και το ρόλος της γυναίκας ως ανατρέφων. Την ίδια στιγμή, τα συμπληρωματικά ζεύγη, αρσενικά και θηλυκά στοιχεία, εκφράζουν την έννοια μιας ιδανικής κοινωνικής μονάδας με συμφωνημένες κινήσεις, στάσεις και εκφράσεις. Μόλις ένα τεχνούργημα φύγει από τα χέρια του δημιουργού του, μπορεί να τροποποιηθεί η χρήση του σε ένα νέο περιβάλλοντα τελετουργικό. Ο επαναλαμβανόμενος χειρισμός ενός τεχνουργήματος κατά τη διάρκεια μιας τελετής μπορεί να προκαλέσει μια ομαλά φορεμένη επιφάνεια, ενώ η εφαρμογή του φοινικέλαιου μπορεί να οδηγήσει σε μια λαμπερή γυαλάδα. Κατά τη διάρκεια των τελετών, στο έργο μπορούν να προστεθούν διακοσμητικά στοιχεία, όπως είναι το ύφασμα, τα κοχύλια, οι χάντρες και τα μεταλλικά κοσμήματα.

Μια μάσκα που δημιουργήθηκε για μια συγκεκριμένη απόδοση, μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε ένα διαφορετικό πλαίσιο σε μεταγενέστερο χρόνο. Τα έργα τέχνης επίσης μπορεί να έχουν διαφορετική σημασία για τα διαφορετικά άτομα ή τις ομάδες. Ένα γλυπτό που ανήκει στην ελίτ κατέχει βαθύτερα επίπεδα έννοιας από ότι για το ευρύ κοινό, που μπορεί να κατανοήσει μόνο την απλή του έννοια. Τα ζωγραφισμένα σχέδια στην κόμμωση, αντιπροσωπεύουν μια μορφή γραφής-νοημάτων, που προορίζονται αποκλειστικά για την υψηλότερη τάξη. Η καλύτερη κατανόηση του πολιτισμικού πλαισίου και οι συμβολικές σημασίες της αφρικανικής τέχνης, ενισχύουν την εκτίμησή μας για τη μορφή τους.

Οι περισσότερες παραδοσιακές θρησκείες στην Αφρική και στο Κονγκό έχουν αναπτυχθεί σε τοπικό επίπεδο και είναι μοναδικές σε μια συγκεκριμένη κοινωνία. Όμως τα κοινά στοιχεία περιλαμβάνουν την πίστη στο Θεό δημιουργό, που σπάνια εκπροσωπείται άμεσα στην τέχνη. Αντ' αυτού, η υπέρτατη θεότητα εκφράζεται μέσω των μεσαζόντων ή των μικρότερων πνεύματων. Αυτά τα πνεύματα μπορεί να σχετίζονται με τον φυσικό κόσμο και να έχουν τον έλεγχο των ισχυρών φυσικών φαινομένων. Η θρησκευτική πρακτική είναι μια επιθυμία να συμμετάσχουν στον πνευματικό κόσμο, προς όφελος της κοινωνικής σταθερότητας και της ευημερίας της Κοινότητας. Οι ετήσιες τελετές ανανέωσης σε πολλές εθνότητες, σχεδιάζονται για να επιδιώξουν την συνεχιζόμενη καλή θέληση των πνεύματων της φύσης.

Οι πολιτικοί ηγέτες επιδιώκουν επίσης θρησκευτική καθοδήγηση για να εξασφαλίσουν την επιτυχία της βασιλείας τους. Οι προσωπικές ατυχίες, όπως μια ασθένεια, ο θάνατος, η ακαρπία, οι κρίσεις της κοινότητας, συμπεριλαμβανομένων των πολέμων ή της ξηρασίας, αποτελούν επίσης αίτια αναφοράς στα πνεύματα και ζητούν καθοδήγηση και βοήθεια απ' αυτά. Τα αντικείμενα τέχνης φέρονται ως οχήματα, ως μέσα για την πνευματική επικοινωνία.



Οι αόρατες δυνάμεις της φύσης ή του πνευματικού κόσμου, καλούνται να εξυπηρετήσουν διάφορους σκοπούς, συμπεριλαμβανομένων της επικοινωνίας με τα πνεύματα, τιμώντας τους προγόνους, θεραπεύοντας την ασθένεια, ενισχύοντας τα κοινωνικά πρότυπα, μέσω των παραστάσεων με τους μασκοφόρους. Η μεταμφίεση αφορά την ενεργό συμμετοχή των χορευτών, των μουσικών, και ακόμη και του κοινού, εκτός από το μασκοφόρο χορευτή ο οποίος εξυπηρετεί ως

όχημα για τις άορατες δυνάμεις. Φορώντας μια μάσκα και μια φορεσιά που σχετίζονται, ο χορευτής ξεπερνά τη δική του ταυτότητα και μεταμορφώνεται σε ένα ισχυρό πνευματικό όν.

Στην κοινωνική τους ιεραρχία, οι εθνοτικές ομάδες ενδέχεται να διαφέρουν ως προς το μέγεθος και ως προς την πολυπλοκότητα. Σε γενικές γραμμές υπάρχει ο επικεφαλής ή ο βασιλιάς, που υποστηρίζεται από μια ιεραρχική γραφειοκρατία. Σε πολλές διαφορετικές κοινωνίες, οι ηγέτες θεωρούνται ημίθεοι (semidivine). Στις λιγότερο συγκεντρωτικές κοινωνίες, η εξουσία δεν ασκείται από ένα μεμονωμένο άτομο, αλλά η κοινωνική μέριμνα ασκείται από τους αρχηγούς της οικογένειας, ένα συμβούλιο σεβαστών γερόντων, ή και από τους τοπικούς αρχηγούς. Οι πολιτικοί θεσμοί άλλαξαν δραματικά με την αποικιοκρατία. Ο ρόλος των παραδοσιακών ηγεμόνων εξακολουθεί να αλλάζει και στη μετα-αποικιακή κοινωνία, όπου τα σύγχρονα κράτη διοικούνται από τους κοινούς για όλους, εθνικούς ηγέτες.

Στις εθνοτικές ομάδες τα κεντρικά μέλη και οι ηγέτες ιστορικά έχουν παίξει σημαντικό ρόλο ως προστάτες των τεχνών. Συχνά, οι ηγέτες διατηρούν μονοπώλια με τα υλικά που χρησιμοποιούνται ελέγχοντας την καλλιτεχνική παραγωγή, αλλά κυρίως διατηρούν την τεχνοτροπία και τους συμβολισμούς της. Αυτοί αναθέτουν ένα ευρύ φάσμα αντικείμενων γοήτρου, τα οποία προορίζονται αποκλειστικά για τους βασιλείς, και διακρίνονται από τα πλούσια και τα πολυτελή υλικά. Αυτά τα έργα είναι φτιαγμένα από μέταλλο, από ελεφαντόδοντο, ή από πολύτιμες χάντρες. Αυτά δεν είναι μόνο οπτικά εντυπωσιακά, αλλά επίσης υπενθυμίζουν στο κοινό τον πλούτο και την εξουσία του βασιλιά. Τέτοιες μορφές τέχνης υπογραμμίζουν τη θεμελιώδη διαφορά και την ανωτερότητά του. Οι βασιλικές τέχνες χρησιμοποιούνται συχνά σε τελετουργικά πλαίσια νομιμοποίησης της πολιτικής εξουσίας, αλλά και στις πολιτικές συναντήσεις μεταξύ των αρχηγών των διαφορετικών εθνοτήτων. Αντικείμενα καθημερινής χρήσης όπως οι πίπες και τα καθίσματα επίσης έχουν καλλιτεχνική και συμβολική αξία για την αριστοκρατία.

Τα ειδικά καθίσματα, τα ρούχα και τα εμβλήματα κατασκευασμένα από ακριβά υλικά, τονίζουν την υπερυψωμένη θέση του κάθε ηγέτη, ευρύτερου ή τοπικού. Τα μεγαλύτερα έργα νομιμοποιούν την πολιτική του εξουσία μπροστά σε ένα ευρύ κοινό. Τα πορτρέτα των βασιλιάδων γενικά παρουσιάζουν μια εξιδανικευμένη απεικόνιση του βασιλιά σε νεανική και σφριγηλή μορφή, με τα στολίδια της βασιλικής οικογένειας.

Μεταξύ των μικρότερων εθνοτήτων, που βασίζονται στο χωριό, η διακυβέρνηση κατανέμεται μεταξύ των τοπικών ενώσεων και τα έργα τέχνης δεν δοξάζουν αποκλειστικά τον ηγέτη. Αντί για τα πολυτελή βασιλικά εμβλήματα, οι μάσκες χρησιμοποιούνται ως μέσα κοινωνικού ελέγχου ή για την εκπαίδευση. Τέτοια έργα έχουν γενικά ανατεθεί σε μια ομάδα ατόμων, όπως είναι ένα συμβούλιο γερόντων ή τα μέλη της θρησκευτικής οργάνωσης. Αυτά παρέχουν οπτικοποιημένες πνευματικές δυνάμεις, των οποίων η ισχύς είναι στρατολογημένη για να διατηρήσει την τάξη και την ευημερία της Κοινότητας. Μερικές φορές, τα έργα τέχνης είναι σκόπιμα τρομακτικά, απασχολώντας στοιχεία του φυσικού κόσμου, με αίμα ή με φαρμακευτικά φυτά. Σε άλλα πλαίσια, τα γλυπτά ειδώλια παρουσιάζουν τα πολιτιστικά ιδεώδη που κατέχει συνολικά η κοινωνία.

Σε πολλές αφρικανικές κοινωνίες, η τέχνη διαδραματίζει έναν σημαντικό ρόλο σε διάφορες ιεροτελεστίες μετάβασης σε όλο τον κύκλο της ζωής. Αυτές οι τελετουργίες δίνουν το σήμα μετάβασης ενός ατόμου από το ένα στάδιο της ζωής του σε ένα άλλο. Η γέννηση ενός παιδιού, η ενηλικίωση, η κηδεία ενός σεβαστού γέροντα, είναι όλα αξιοσημείωτα γεγονότα με τα οποία ένα άτομο υφίσταται μια αλλαγή στην κατάστασή του. Κατά τη διάρκεια αυτών των μεταβατικών περιόδων, τα άτομα θεωρούνται πώς είναι ιδιαίτερα ευάλωτα στις πνευματικές δυνάμεις. Τα αντικείμενα τέχνης, συνεπώς, δημιουργούνται και χρησιμοποιούνται για να βοηθήσουν την ιεροτελεστία της μετάβασής τους, αλλά και πάντα για να ενισχύσουν τις αξίες της Κοινότητας.

Η γέννηση ενός παιδιού είναι ένα σημαντικό γεγονός, όχι μόνο για την οικογένεια, αλλά και για την κοινωνία, καθώς τα παιδιά διασφαλίζουν τη συνέχιση της κοινότητας, και συνεπώς η ικανότητα μιας γυναίκας να φέρνει στον κόσμο παιδιά εμπνέει δέος. Τα ιδεώδη της μητρότητας και η προστασία συχνά εκφράζονται οπτικά μέσω της γλυπτικής του ειδώλιου. Μεταξύ των Yombe, για παράδειγμα, οι γυναικείες φιγούρες αποδίδουν φόρο τιμής στις γυναίκες της κοινότητας. Οι γυναίκες παίζουν σημαντικούς ρόλους ως ιδρυτές της γενεαλογίας και ως κηδεμόνες των μνημένων ανδρών. Η σημασία της μητρότητας συμβολίζεται από έναν ήπιο τονισμό της κοιλιάς και οι αμυχές (scarifications), ακτινοβολούν από τον ομφαλό που θεωρείται η πηγή της ζωής. Σε άλλες κοινωνίες, όπως των Ανθρώπων Kuba, κατασκευάζουν αποκλειστικά ειδώλια που έχουν σχεδιαστεί για να βοηθήσουν τις γυναίκες που έχουν δυσκολία να συλλάβουν αλλά και για να έχουν μια ασφαλή γέννα. Ταυτόχρονα τα ειδώλια χρησιμεύουν ως σημείο επαφής για την πνευματική μεσολάβηση και ως μια οπτική υπενθύμιση των ιδανικών περί σώματος και ηθικής. Ο ερχομός ενός αγοριού ή ενός κοριτσιού, είναι ένα σημαντικό στάδιο που συχνά γιορτάζεται με μια τελετή.

Η εκπαίδευση των νέων στο πλαίσιο της προετοιμασίας για τις ευθύνες της ενηλικίωσης, είναι συχνά μια μακρά και επίπονη διαδικασία. Οι τελετές μύησης σε όλες τις εθνοτικές ομάδες ξεκινούν συνήθως από την έναρξη της εφηβείας. Τα αγόρια, και σε ένα μικρότερο βαθμό τα κορίτσια, χωρίζονται από τις οικογένειές τους, και ζουν σε μια απομονωμένη περιοχή στις παρυφές της Κοινότητας, όπου περνούν μια παρατεταμένη περίοδο διδασκαλίας. Μετά το πέρας της περιόδου αυτής, που είναι ψυχικά και σωματικά αυστηρή, επανεισάγονται στην κοινωνία ως ενήλικες λαμβάνοντας υπόψη τις ευθύνες και τα προνόμια που συνοδεύει το νέο τους καθεστώς.



Τελετή ενηλικίωσης στο χωριό Ndjindji, μόλις το 1987 («Εθνικό Μουσείο»-IMNC)

Κατά τη διάρκεια της μύησης, τα έργα τέχνης προσδίδουν προστασία και ηθικά διδάγματα στους νέους. Οι πνευματικές δυνάμεις που συνδέονται με αυτή την περίοδο μετασχηματισμού έχουν συχνά οπτική έκφραση με τη μορφή των μασκοφόρων στις παραστάσεις. Κατά την μύηση των αγοριών, άντρες χορευτές φορώντας ξύλινες μάσκες κάνουν αρκετές εμφανίσεις, ώστε να εξυπηρετήσουν ποικίλους σκοπούς, για την εκπαίδευση των αγοριών, για το μελλοντικό κοινωνικό τους ρόλο, για να ενισχύσουν την ηθική, για να εντυπωσιάσουν ώστε να σέβονται την αρχή, ή απλά για να διασκεδάσουν και για να ανακουφίσουν από το άγχος. Η μύηση των κοριτσιών που περιλαμβάνει σπάνια τη χρήση της ξύλινης μάσκας, εστιάζεται κυρίως στο μετασχηματισμό του σώματος μέσω της εφαρμογής μιας χρωστικής ουσίας. Πολλές οργανώσεις για τη μύηση συνεχίζονται και σήμερα, για την προσαρμογή στο σύγχρονο τρόπο ζωής. Στο παρελθόν, η διαδικασία μπορούσε να διαρκέσει μήνες. Σήμερα, οι συνεδρίες έχουν προσαρμοστεί στα ημερολόγια της εκπαίδευσης και των καλοκαιρινών διακοπών.

Σε πολλές αφρικανικές κοινωνίες, ο θάνατος δεν θεωρείται ένα τέλος, αλλά μάλλον μια μετάβαση. Το πέρασμα ενός σεβαστού γέροντα είναι ένας χρόνος θλίψης, θρήνου αλλά και μια γιορτή. Σε αυτή την ιεροτελεστία της μετάβασης, ο θανών ενώνεται με τη σφαίρα των προγόνων. Ενώ οι νεκροί θάβονται σύντομα μετά το θάνατο, μια επίσημη κηδεία συχνά λαμβάνει χώρα σε μεταγενέστερο χρόνο. Τότε οι νεκρικές τελετές με τις μασκοφόρες παραστάσεις, χρησιμεύουν για να γιορτάσουν τη ζωή ενός ατόμου και να βοηθήσουν την ψυχή του νεκρού να περάσει από το ανθρώπινο βασίλειο στο βασίλειο των πνευμάτων, βλ. την παρακάτω εικόνα με τη μάσκα κηδείας. Γενικά, αυτές οι τελετές σηματοδοτούν και το τέλος του πένθους, τιμώντας τη ζωή του εκλιπόντος.



Ενώ πολλά είδη της αφρικανικής τέχνης ασχολούνται με τα κοινόχρηστα περιβάλλοντα, κάποια άλλα είδη εξυπηρετούν τις ανάγκες των ατόμων. Οι επιπλώσεις και τα αντικείμενα προσωπικής χρήσης, έχουν ένα πρακτικό σκοπό αλλά και μια αισθητική αξία. Η ανάδειξη των καλλιτεχνικών αντικείμενων για προσωπική χρήση, απεικονίζει και ενισχύει τη θέση ενός ατόμου και την κατάστασή του μέσα στην κοινωνία. Οι λεπτομέρειες για τη μορφή και τη διακόσμηση εξατομικεύονται σε ένα αντικείμενο, γίνεται σήμανση για την ιδιοκτησία του συγκεκριμένου ατόμου και, παρέχουν πληροφορίες για την καταγωγή, την κοινωνική θέση και την κοινωνική τάξη.

Την ίδια στιγμή, η καλλιτεχνική επινοητικότητα και η προσεκτική εκτέλεση των εργασιών αυτών, σαφώς ενσωματώνουν την αισθητική στην καθημερινή ζωή. Ο ατομικός στολισμός και η αμφίεση είναι σημαντικές μορφές αισθητικής έκφρασης. Οι αμυχές (scarifications) και το χτένισμα, θεωρούνται από τους Κονγκολέζους και τους Αφρικανούς ευρύτερα, ως μέσα με τα οποία το σώμα γίνεται πιο εκλεπτυσμένο και πολιτισμένο. Οι ιδιαιτερότητες της σωματικής διακόσμησης συχνά απεικονίζεται με λεπτομέρειες στις μάσκες αλλά και στα ειδώλια, κάτι που δείχνει τη σημασία της διακόσμησης ως σύμβολο της πολιτιστικής, της προσωπικής και της επαγγελματικής ταυτότητας.

Οι παραδοσιακοί καλλιτέχνες της Αφρικής και του Κονγκό θεωρούνται γενικά ως ειδικευμένοι επαγγελματίες. Συνήθως γεννιούνται σε οικογένειες εξειδικευμένων τεχνιτών και μαθαίνουν την τέχνη εμπειρικά και αφού η προηγούμενη γενιά τους έχει εκμυστηρευτεί τα μυστικά της. Μεταξύ αρκετών πολιτισμών του Κονγκό, οι τεχνίτες αποτελούν μια ξεχωριστή κάστα. Οι τεχνίτες όπως

είναι οι σιδεράδες, οι χαρακτές, οι αγγειοπλάστες και οι γλύπτες, κληρονομούν το επάγγελμά τους, παντρεύονται εντός των ομοιών τους και σε αρκετές περιπτώσεις είναι και οι αρχηγοί της εθνοτικής ομάδας. Άλλοι καλλιτέχνες μαθαίνουν μέσω μιας μακροχρόνιας μαθητείας δίπλα σε ένα φτασμένο καλλιτέχνη/master. Οι αυτοδίδαχτοι καλλιτέχνες μαθαίνουν την τέχνη τους ανεπίσημα.

Κατά την αποικιακή περίοδο, ένα ευρωπαϊκό ύφος τέχνης εισήχθη στα σχολεία, προσφέροντας μια διαφορετική καλλιτεχνική εκπαίδευση. Σήμερα οι περισσότεροι παραδοσιακοί καλλιτέχνες δεν παράγουν έργα τέχνης ως ένα επάγγελμα πλήρους απασχόλησης, αλλά πρέπει να κερδίσουν τη διαβίωσή τους και με άλλα μέσα, όπως είναι η γεωργία. Μόνο στα μεγάλα βασίλεια με τις κυρίαρχες βασιλικές συντεχνίες, οι καλλιτέχνες είχαν ως αποκλειστικό επάγγελμα την τέχνη.

Στην υποσαχάρια Αφρική, τα υλικά που εργάζονται οι καλλιτέχνες και οι τεχνικές τους είναι ιστορικά εξειδικευμένα ανάλογα με το φύλο. Η ξυλογλυπτική και η μεταλλουργία, για παράδειγμα, είναι συχνά ο αποκλειστικός τομέας ανδρών καλλιτεχνών, ενώ η κεραμική συνήθως θεωρείται η τέχνη των γυναικών. Σε περιοχές στις οποίες οι άνδρες και οι γυναίκες ασκούν την ίδια τέχνη, όπως στα υφαντά, η δουλειά τους συνήθως διαφοροποιείται στην τεχνική, στο υλικό και στο ύφος. Υπάρχουν, βέβαια, εξαιρέσεις, όπως οι άνδρες και οι γυναίκες Kuba που συνεργάζονται στη δημιουργία των υφασμάτων ραφία. Αυτά υφαινούνται από τους άνδρες και κεντούνται από τις γυναίκες. Σε άλλες εθνότητες, όπως οι Άνθρωποι Mangbetu, οι άνδρες είναι αγγειοπλάστες.

Σε κάποιες κοινότητες, ο καλλιτέχνης που δημιουργεί ισχυρά αντικείμενα θεωρείται επικίνδυνος ή κοινωνικά παρεκκλίνων. Οι εξαιρετικές του ικανότητες πιστεύεται ότι είναι έξω από τη σφαίρα της συνήθους ανθρώπινης συμπεριφοράς. Αν και ιστορικά, τα περισσότερα αντικείμενα που δημιουργήθηκαν ήταν ανυπόγραφα, το όνομα του καλλιτέχνη ήταν συχνά γνωστό στον ιδιοκτήτη του και στην κοινότητά του. Δυστυχώς, μέχρι το δεύτερο μισό του εικοστού αιώνα, οι περισσότεροι συλλέκτες απέτυχαν να καταγράψουν αυτές τις πληροφορίες και, επομένως, τα Μουσεία στερούνται την τεκμηρίωση που απαιτείται για τον προσδιορισμό της ταυτότητας των καλλιτεχνών. Ευτυχώς, υπάρχουν περιπτώσεις στις οποίες το όνομα του καλλιτέχνη είναι γνωστό, ή από τα υφολογικά χαρακτηριστικά ενός ατόμου έχουν προσδιοριστεί τα έργα του. Άλλες μελέτες εξισώνουν την εθνότητα με το στυλ. Σήμερα, οι μελετητές αναγνωρίζουν κάποιες τυπικές παραμέτρους της καλλιτεχνικής έκφρασης που μπορεί να επικρατούν σε μια δεδομένη κοινωνία.

Δυστυχώς, πολλά παραδοσιακά έργα τέχνης είναι κατασκευασμένα από φθαρτά υλικά, και συνεπώς υπόκεινται σε βλάβες από το κλίμα και τα έντομα της Αφρικής. Τα περισσότερα εκθέματα στα μουσεία συγκεντρώθηκαν στις αρχές του εικοστού αιώνα, και ήταν χρονολογικά όχι μεγαλύτερα από έναν αιώνα εκείνη τη στιγμή. Για το λόγο αυτό, έχουν γενικά χρονολογηθεί από τα τέλη του δέκατου ένατου μέχρι τα μέσα του εικοστού αιώνα. Σε αντίθεση με την δυτική τέχνη, η οποία δίνει μεγάλη αξία στη μονιμότητα του έργου, πολλές μορφές της αφρικανικής τέχνης έχουν ως στόχο να καλύψουν τις ανάγκες μόνο του αρχικού προστάτη/πάτρωνα ή ακόμη να εξυπηρετήσουν μόνο μια βραχύβια λειτουργία. Η σημασία δίνεται στη δημιουργική διαδικασία, στην τέχνη και στην τελετουργία. «... η έξοδος των μασκών έπαιζε ένα καθαρτήριο ρόλο: «έπλενε» τους παρευρισκομένους... οι μάσκες έφερναν τόχη και βοηθούσαν στην απόκτηση πλούτου» (Levi-Strauss, 1981).

Η παρούσα μελέτη για την Τέχνη των 52 εθνοτικών ομάδων του Κονγκό, εκτός από την γνωριμία με την τέχνη τους και τους συμβολισμούς της, μας αποκαλύπτει πολλά κοινωνιολογικά, ανθρωπολογικά και εθνογραφικά στοιχεία για τη ζωή αυτών των ανθρώπων και ομάδων στην καρδιά της Αφρικής. Όταν αρχίσαμε την εργασία σκεφτόμασταν μόνο την τέχνη, σιγά σιγά όμως μας αποκαλύφθηκε πώς η τέχνη, με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, αφορά όλες τις όψεις της καθημερινής τους ζωής. Για κάθε μια από τις 52 εθνοτικές ομάδες παρέχουμε ένα χάρτη με τη γεωγραφική περιοχή που βρίσκεται, μια εικόνα με τους ανθρώπους της, και στη συνέχεια

φωτογραφίες με τα τεχνουργήματά τους, κυρίως ειδώλια και μάσκες, που έχουν το δικό τους ξεχωριστό στυλ και συμβολισμό. Οι φωτογραφίες συνοδεύονται από ένα σύντομο κείμενο για την ιστορία, τον πληθυσμό, την κοινωνική, πολιτική, οικονομική και πολιτιστική τους οργάνωση.

Απ' όλα αυτά τα δεδομένα, προκύπτουν σημαντικά ανθρωπολογικά ευρήματα για τη ζωή αυτών των ομάδων, στους επτά (7) παρακάτω τομείς:

1. ΤΗ ΓΕΩΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥΣ:

- ✚ Το όνομα
- ✚ Την τοποθεσία τους με χάρτες
- ✚ Τον πληθυσμό
- ✚ Τα επαγγέλματα
- ✚ Τις μετακινήσεις και τις μεταναστεύσεις τους
- ✚ Την καταγωγή τους και τη μεταξύ τους συγγένεια
- ✚ Την ψυχολογική και την πνευματική τους κατάσταση
- ✚ Τα ήθη τους

2. ΤΑ ΜΕΣΑ ΕΠΙΒΙΩΣΗΣ - ΤΟ ΥΛΙΚΟ ΤΗΣ ΖΩΗΣ:

- ✚ Την φροντίδα που παρέχεται στο σώμα, π.χ. την φροντίδα καθαρισμού, για τα μαλλιά, τα νύχια, την αποτρίχωση
- ✚ Τα τρόφιμα, το μαγείρεμα, τη φωτιά, την προετοιμασία του φαγητού, την κουζίνα, την τραπεζαρία, τα ποτά, την συντήρηση των τροφίμων
- ✚ Τα είδη της ένδυσης, το χρωματισμό, τα τατουάζ, τα φερόμενα αντικείμενα στο σώμα, τα υφάσματα, τα στολίδια για τα μαλλιά
- ✚ Τη στέγαση, τη θέση, τα κινητά σπίτια, τους τύπους κατοικιών διαμονής και τη φύλαξη των ιερών ειδωλίων και μασκών μέσα ή έξω από το χωριό, τα οποία αποκαλούνται μόνο κατά τις τελετουργίες
- ✚ Τα προς το ζην, τα επαγγέλματα, τα όργανα και τα εργαλεία, τη συλλογή της τροφής, το κυνήγι, το ψάρεμα, τη γεωργία, την κτηνοτροφία, την υφαντική, την καλαθοπλεκτική, την αγγειοπλαστική, την μεταλλουργία και τη σιδηρουργία, την ξυλουργική, την γλυπτική, τη βυρσοδεψία, τη βαφή, την εξόρυξη και τις άλλες τέχνες, τους μύθους που σχετίζονταν με τις συναλλαγές τους

3. ΤΗΝ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΚΗ ΖΩΗ:

- ✚ Πριν από τη γέννηση, τον τοκετό, τη φροντίδα του πατέρα, της μητέρας, του παιδιού, τις αιτίες που περιορίσαν τον πληθυσμό, ή τους λόγους για την μετακίνησή του
- ✚ Την εκπαίδευση, τη φυσική αγωγή, την πνευματική προετοιμασία, τη χορογραφία, τη μύηση και την εκπαίδευση της μάσκας για τους νέους
- ✚ Το γάμο, τις σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων, τις τελετουργίες του γάμου, το ρόλο του συζύγου και της συζύγου, τη διάλυση του γάμου, την μητριαρχική και την πατριαρχική οργάνωση
- ✚ Την οικογένεια, την εξουσία, τη σύνθεση, τη στέγαση, τις σχέσεις μεταξύ των μελών της, την ιδιοκτησία της οικογένειας, το ρόλο των μελών της εκτεταμένης οικογένειας, συμπεριλαμβανομένων των γυναικών, το οικογενειακό δέντρο
- ✚ Το θάνατο, την ασθένεια και τα ατυχήματα, τις τελευταίες στιγμές ενός ετοιμοθάνατου, το νεκρό πριν από την ταφή, την κηδεία, τους τρόπους για να ενεργήσουν προς μια κατεύθυνση αν έχασαν κάποιον στη ζωή τους, π.χ. την απώλεια ενός παιδιού, οι αλλαγές που σημειώθηκαν στην οικογένεια μετά το θάνατο ενός μέλους και οι τρόποι για να προχωρήσουν

4. ΤΗ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΖΩΗ:

- ✚ Τις θρησκευτικές και τις φιλοσοφικές ιδέες, τον ανιμισμό, τη λατρεία των προγόνων, το φετιχισμό, τα ταμπού, τη μαγεία, τα ειδώλια, τη λατρεία των φυσικών φαινομένων, την ανθρώπινη ψυχή, το μέλλον της ζωής, το μονοθεισμό και τον πολυθεισμό
- ✚ Την ηθική, την εκδήλωση της θρησκείας
- ✚ Τις τελετές και τις λατρείες, τις τελετουργίες της λατρείας, τη μυθολογία και τη λαογραφία

5. ΤΗΝ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ:

- ✚ Την γλώσσα, τις τέχνες, το χορό, το τραγούδι, τη μουσική, την γλυπτική
- ✚ Τις επιστήμες, την αστρονομία, τα μαθηματικά, τη ναυτική, την ιατρική, την προφορική ιστορία, τη γεωγραφία
- ✚ Τις πνευματικές τεχνικές για τη μνήμη, τη φαντασία, την κατανόηση, την παρατήρηση, τη λογική, την προνοητικότητα, την αντίληψη

6. ΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΖΩΗ:

- ✚ Την κυριότητα/ιδιοκτησία, την κινητή περιουσία, την ακίνητη περιουσία, τη φύση της ιδιοκτησίας, τα όρια της ιδιοκτησίας, τα όρια του ιδιωτικού και του δημόσιου και η διαφορά στη χρήση της τέχνης σε κάθε αντίστοιχη περίπτωση, στην καταγωγή της ιδιοκτησίας, στο δημόσιο τομέα, στην ενοικίαση, στο κυνήγι, στο ψάρεμα, στη διαδοχή του αρχηγού, της αριστοκρατίας, της οικογένειας
 - ✚ Το οικονομικό σύστημα όπως είναι για το εμπόριο, το νόμισμα και τα κανάλια επικοινωνίας μέσα και έξω από την κοινότητα, τα έθιμα με νομική λειτουργία
 - ✚ Την κοινωνική οργάνωση, την ποιμενική ζωή, τις τάξεις και τις κάστες, τη δουλεία
 - ✚ Τον ηγέτη της πολιτικής οργάνωσης, τις συνελεύσεις, τα περιφερειακά στελέχη, τα κατώτερα στελέχη, την οικονομική οργάνωση, την πολιτική για τους ξένους
 - ✚ Τις εξωτερικές σχέσεις και τις επαφές με άλλους πολιτισμούς
- #### 7. ΤΟΥΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΚΟΥΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ

Μια σημερινή, γενική εκτίμηση για την κατανομή των αυτόχθονων παραδοσιακών πεποιθήσεων των εθνοτικών ομάδων στη ΛΔΚ, ίσως να μας απεικονίζει την παρακάτω εικόνα:

- ✚ Αν και μόνο το 12% του πληθυσμού του Κονγκό ακολουθούν αποκλειστικά αυτόχθονες πεποιθήσεις, τα παραδοσιακά συστήματα πίστης συχνά συγχέονται με τις μορφές του χριστιανισμού, και είναι εξοικειωμένα με την κύρια τάση του σύγχρονου Κονγκό.
- ✚ Σε όλη τη ΛΔΚ οι πεποιθήσεις λαμβάνουν διάφορες μορφές αλλά με κοινά στοιχεία, όπως ένα πνεύμα-δημιουργός που θεωρείται ότι είναι κυρίαρχο στον πνευματικό κόσμο. Σε πολλές γλώσσες του Κονγκό το όνομα του θεού δημιουργού προέρχεται ακριβώς από τη λέξη «πατέρας» ή «δημιουργός». Κάποιες εθνοτικές ομάδες θεωρούν ότι ο δημιουργός είναι πανταχού παρών, ενώ άλλοι πιστεύουν ότι αυτός ζει στον ουρανό. Για τους περισσότερους πιστούς στις αυτόχθονες θρησκείες η επαφή με τον Θεό δημιουργό γίνεται μέσω των πνευμάτων των πρόγονων. Ένας μικρότερος αριθμός των εθνοτικών ομάδων πιστεύουν ότι τα άτομα μπορούν να έχουν άμεση επαφή μαζί του.
- ✚ Η πίστη ως μια ουσιαστική δύναμη της ζωής ζωντανεύει το σώμα. Αυτή η δύναμη πιστεύεται ότι μετά το θάνατο αφήνει το σώμα για να γίνει ένα πνεύμα προγόνων. Αυτά τα πνεύματα εξακολουθούν όμως να είναι ενεργά στη ζωή και σχετίζονται με την τιμωρία ή την επιβράβευση. Με παρόμοιο τρόπο οι άγιοι της καθολικής παράδοσης λατρεύονται ως μεγάλοι νεκροί πρόγονοι, π.χ. οι μεγάλοι κληρικοί και οι θρησκευτικοί ηγέτες.
- ✚ Τα πνεύματα της φύσης λατρεύονται κυρίως σε τροπικές δασικές περιοχές, και έχουν συχνά μια συγκεκριμένη μορφή-υλοποίηση, μπορεί να είναι δίνες, λίμνες και βουνά. Η μετά

θάνατον ζωή πιστεύεται ότι υπάρχει στα βαθιά, ειδικά κάτω από τις λίμνες, εκεί όπου βρίσκονται φαντάσματα, αντίγραφα των χωριών του Κονγκό.

- ✚ Οι μάντις, οι μάγισσες, οι θεραπευτές και οι διερμηνείς, μέσα από τα όνειρα ενεργούν ως αγωγοί για τις υπερφυσικές δυνάμεις.
- ✚ Οι τελετές και οι συλλογικές προσευχές προς τους προγόνους, τα πνεύματα της φύσης και το δημιουργό θεό, εκτελούνται συνήθως σε συγκεκριμένα μέρη όπως ιερά δέντρα, σπηλιές ή σταυροδρόμια. Αυτές οι τελετές συνήθως καταλαμβάνουν μια συγκεκριμένη ώρα της ημέρας. Η τοποθεσία και οι χρόνοι ποικίλουν ανάλογα με την εθνοτική ομάδα.

Γίνεται αντιληπτό ό,τι, οι μάσκες και τα ειδώλια, η αφρικανική τέχνη, δεν μπορούν να ερμηνευθούν από μόνα τους σαν χωριστά αντικείμενα. Όπως σημειώνει ο Levi-Strauss, στη μελέτη του «Ο δρόμος της μάσκας» (1981), «Κάθε τύπος μάσκας συνδέεται με μύθους, που σκοπό τους έχουν να εξηγήσουν τη θρυλική ή υπερφυσική τους καταγωγή και να θεμελιώσουν το ρόλο τους στο τελετουργικό, στην οικονομία και στην κοινωνία» (σελ. 15). Ακόμη και σε περίπτωση κλοπής από τους ξένους, αυτοί δεν γνωρίζουν τα τραγούδια που ενεργοποιούνται από τη μάσκα.

Και συνεχίζει ο Levi-Strauss, «Απ' όσα προηγήθηκαν βγαίνουν κάποια προκαταρκτικά συμπεράσματα. Έχουμε εντοπίσει ορισμένα σταθερά χαρακτηριστικά των μασκών τόσο από την άποψη της πλαστικής τους, όσο και από την άποψη των μύθων για την καταγωγή τους. Στις σταθερές αυτές της πλαστικής περιλαμβάνονται το άσπρο χρώμα των κοστουμιών, που οφείλεται στη συχνή χρήση φτερών κόκκου και πούπουλων, η κρεμασμένη γλώσσα και τα γουρλωτά μάτια των μασκών και τέλος τα κεφάλια των πουλιών που καμιά φορά αντικαθιστούν τη μύτη ή στέκονται πάνω απ' το κεφάλι. Εάν, στη συνέχεια, ασχοληθούμε με την κοινωνιολογική πλευρά, βλέπουμε ότι η κατοχή ή η συνδρομή των μασκών εννοούσε την απόκτηση αγαθών, ότι οι μάσκες εμφανίζονταν στα potlatch και άλλες λαϊκές τελετές αλλά εξαιρούνταν από τις θρησκευτικές ιεροτελεστίες του χειμώνα, ότι ανήκαν αποκλειστικά σε μερικές γενιές εγγενών και μεταδιδάζονταν μόνο λόγω κληρονομικής διαδοχής ή γάμου. Τέλος, από την άποψη της σημαντικής, οι μύθοι αποκαλύπτουν μια διπλή συγγένεια των μασκών *swaiñwe*: αφ' ενός με τα ψάρια και αφ' ετέρου με το χαλκό. Μπορούμε άραγε να συλλάβουμε τη λογική αυτών των διεσπαρμένων χαρακτηριστικών και να τα συναρμόσουμε σ' ένα σύστημα;» (σελ. 35).



Οι μαθητικές επισκέψεις στα Μουσεία αποτελούν ένα δημοφιλή προορισμό για τα παιδιά του σχολείου. Στο μουσείο το παιδί μπορεί να ερευνήσει, να ανακαλύψει τη γνώση, να αναπτύξει τη δημιουργικότητα και τη φαντασία του και φυσικά να ψυχαγωγηθεί. Ωστόσο, για να είναι η επίσκεψη όσο το δυνατό πιο αποδοτική, χρειάζεται εμείς οι εκπαιδευτικοί να προετοιμάσουμε και να οργανώσουμε τους τρόπους εκείνους που θα βοηθήσουν τους μαθητές μας να επικοινωνήσουν με τα εκθέματα, τον πολιτισμό και τον άνθρωπο που τα δημιούργησε και τα χρησιμοποίησε στην καθημερινή του ζωή. Η επίσκεψη στο μουσείο δε είναι μια σχολική εκδρομή όπου τα παιδιά θα περάσουν μπροστά από τα εκθέματα σαν απλοί θεατές και ακροατές, χωρίς ενημέρωση, χωρίς προετοιμασία, χωρίς προγραμματισμό και στόχους.

Τα μουσειακά προγράμματα και τα αντίστοιχα δίκτυα μουσείων, πανεπιστημίων και σχολείων τονίζουν την ανάγκη για τη μουσειακή εκπαίδευση. Το μουσείο είναι ένας χώρος διαφύλαξης της μνήμης, είναι ένας χώρος εκπαίδευσης. Το «Διεθνές Συμβούλιο των Μουσείων» («International Council of Museums») ορίζει το στόχο μιας εκπαιδευτικής επίσκεψης σε ένα μουσείο: «να αντιληφθούν οι μαθητές το ρόλο του μουσείου ως χώρο στον οποίο συλλέγονται, μελετώνται, διατηρούνται, εκτίθενται τεκμήρια του ανθρώπινου πολιτισμού και περιβάλλοντος με στόχο τη μελέτη, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία».

«Το Μουσείο είναι ένα ίδρυμα μόνιμο, χωρίς κερδοσκοπικό χαρακτήρα, στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της και ανοιχτό στο κοινό, το οποίο αποκτά, συντηρεί, μελετά, κοινοποιεί και εκθέτει υλικές μαρτυρίες του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του με σκοπό τη μελέτη, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία» (Καταστατικό 11ης Γενικής Συνέλευσης ICOM, Τμήμα II, άρθρο 3, Κοπεγχάγη 1974).

Πριν από την επίσκεψη των μαθητών μας πραγματοποιήσαμε μια επίσκεψη στο χώρο του «Εθνικού Μουσείου» (Musée National-IMNC) της Α.Δ. του Κονγκό, έτσι ώστε να δούμε το χώρο, να γνωρίσουμε τα εκθέματα και να προετοιμάσουμε τους στόχους και τις εκπαιδευτικές δραστηριότητες του σχεδίου εργασίας, βλ. σχ. <https://youtu.be/pEfEGLBQ3A8> Η επίσκεψη των μαθητών μας οργανώθηκε σε τρία στάδια: α) την προετοιμασία πριν από την επίσκεψη, β) την επίσκεψη στο μουσείο, και γ) την ολοκλήρωση των εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων μετά την επίσκεψη.

α) Προετοιμασία των μαθητών πριν από την επίσκεψη στο Μουσείο

Κατά τη φάση της προετοιμασίας ο συντονιστής του σχεδίου εργασίας επισκέφτηκε το «Εθνικό Μουσείο» της ΛΔΚ και κατέγραψε τα χαρακτηριστικά του χώρου για την ασφάλεια, την προσβασιμότητα και τις δυνατότητες κίνησης των μαθητών. Στη συνέχεια συνεργάστηκε με το προσωπικό του μουσείου για την κατανόηση της δομής του και των στόχων του, ώστε με βάση αυτές τις δυνατότητες να οργανωθεί η επίσκεψη των μαθητών και οι εκπαιδευτικές δράσεις. Ήταν αναγκαίο να προηγηθούν κάποιες δραστηριότητες μέσα στο σχολείο, με στόχο την προετοιμασία των μαθητών, ώστε να βιώσουν τον παιδαγωγικό και ψυχαγωγικό χαρακτήρα του μουσείου, ώστε (α) να αναπτύξουν οι μαθητές *ακαδημαϊκές γνώσεις* (τι είναι ένα εθνολογικό μουσείο;), (β) να καλλιεργηθούν οι *επικοινωνιακές δεξιότητες* (παραγωγή προφορικού λόγου, κατανόηση), (γ) να αποκτήσουν *νοητικές-αντιληπτικές ικανότητες* (πού βρίσκεται το μουσείο, προσανατολισμός στο χώρο, ανάπτυξη της σκέψης, ενδυνάμωση της φαντασίας) και *κοινωνικές δεξιότητες* (πώς συμπεριφέρομαι στο μουσείο), (δ) να κατανοήσουν τους *κανόνες ασφαλείας* (στάσεις και συμπεριφορές στο μουσείο, όπως υπευθυνότητα, σεβασμός, υπομονή), και (ε) να παρακολουθήσουν *πώς έχει οργανωθεί το «Εθνικό Μουσείο» του Κονγκό σε 21 εθνολογικές ενότητες. Και πώς τεκμηριώνεται με βάση τα αντικείμενα της τέχνης, τις Μάσκες και τα Ειδώλια, των εθνοτικών ομάδων.* Αναλυτικότερα, κάναμε προπαρασκευαστικές συζητήσεις και εργασίες στο σχολείο, όπως:

- ✚ Συζητήσαμε τι είναι μουσείο και ποια είναι η λειτουργία του, ποια είδη μουσείων γνωρίζουν και έχουν επισκεφθεί, τι αντικείμενα έχουν, ποιοι άνθρωποι εργάζονται εκεί,
- ✚ ενεργοποιήσαμε το ενδιαφέρον των μαθητών για το μουσείο με έντυπο και φωτογραφικό υλικό, τους μοιράσαμε όλο το υλικό για τις 52 εθνοτικές ομάδες που είχαμε μελετήσει, ώστε να έχουν μια επαφή με τον πολιτισμό τους και να είναι προετοιμασμένοι κατά την επίσκεψη,
- ✚ συνάψαμε ένα συμβόλαιο με τους μαθητές για την συμπεριφορά τους, για την ασφάλεια τους, την πειθαρχία, το σεβασμό ενός δημόσιου χώρου και των άλλων επισκεπτών,
- ✚ αναγνωρίσαμε τη συνεργασία ως βασικό στοιχείο της σχολικής και κοινωνικής ζωής,
- ✚ ενθαρρύνσαμε μεθόδους ενεργητικής μάθησης για τα προσωπικά τους ενδιαφέροντα,
- ✚ οι μαθητές συμμετείχαν σε βιωματικά εργαστήρια γλυπτικής με πηλό και ζωγραφικής, με ειδώλια και μάσκες των εθνοτικών ομάδων του Κονγκό, και παρακολούθησαν ένα ενημερωτικό βίντεο που φτιάξαμε από την επίσκεψή μας στην «Αγορά των Κλεφτών» (*Marché des Voleurs*), διαθέσιμο στον σύνδεσμο <https://youtu.be/JdzcijzbO64> (Αφρικάνικες Μάσκες).

Με την επίσκεψή τους οι μαθητές είχαν τη δυνατότητα να έρθουν σε επαφή με την ανθρώπινη δραστηριότητα στη συγκεκριμένη γεωγραφική περιοχή που ζουν και να αντιληφθούν τη σχέση του ανθρώπου με το περιβάλλον. Να δουν από κοντά και να εξοικειωθούν με τις έννοιες πολιτισμού όπως μάσκες, ειδώλια, τελετή, ιεραρχία, κοινωνική οργάνωση και μουσείο. Να αντιληφθούν τη σχέση του υλικού και του πνευματικού πολιτισμού ώστε να κατανοήσουν την έννοια του παρελθόντος, του μέλλοντος και την αλλαγή των εποχών. Να οξύνουν τις αισθήσεις του και να αναπτύξουν την παρατηρητικότητα, την κριτική σκέψη, τη φαντασία, την προσοχή, τη μνήμη και την καλλιτεχνική τους έκφραση. Να αναπτύξουν την αισθητική τους και να αποκτήσουν νέα ενδιαφέροντα, να ενισχύσουν την αυτοπεποίθησή τους και να γνωρίσουν καλύτερα τον εαυτό τους.

Μεταξύ των δραστηριοτήτων που υλοποιήσαμε στο σχολείο πριν από την επίσκεψη ήταν η διερεύνηση των νοητικών αναπαραστάσεων των μαθητών. «*Τι σας έρχεται στο μυαλό ακούγοντας τη λέξη μουσείο;*» Οι απαντήσεις καταγράφηκαν και οργανώθηκαν. Ζητήσαμε από τους μαθητές να μας μιλήσουν για το πώς διατηρούν και οργανώνουν τις οικογενειακές τους μνήμες (φωτογραφίες, ενθύμια, σουβενίρ από ταξίδια κ.τ.λ.). Συζητήσαμε γιατί κάνουμε κάτι τέτοιο (αναμνήσεις, οικογενειακές παραδόσεις, κειμήλια, «τεκμήρια» εποχής), ώστε να καταλήξουμε για το πώς αυτό γίνεται σε κοινωνικό επίπεδο με τα μουσεία. Διαφορετικές δράσεις οργανώθηκαν ανάλογα με την ηλικία και το επίπεδο των μαθητών. Ακούσαμε π.χ. το τραγούδι «*Μες στο μουσείο-Εδώ Λιλιπούπολη*», Γλώσσα Β' Δημοτικού, και αναφερθήκαμε στη 16 ενότητα της Γλώσσας Στ' Δημοτικού για τα μουσεία.

Διευρύνουμε για τα παιδιά ετυμολογικά τη λέξη «*Μουσείο*», ανατρέχοντας σε έντυπα και ψηφιακά λεξικά και βιβλία (π.χ. «*Μουσεία και Σχολεία, Δεινόσαυροι κι Αγγεία*», Αλκηστις, Εκδ. Ελληνικά γράμματα, 1995, σελ 16, «*Τι είναι μουσείο*»). Στην αρχαιότητα το *μουσείο* περιγράφεται ως τέμενος αφιερωμένο στη λατρεία των *Μουσών*. Τούτο σημαίνει πως στο συγκεκριμένο χώρο καλλιεργούνταν οι τέχνες, τα γράμματα, η μουσική, η ποίηση, η φιλοσοφία και ο χορός. Στην περίοδο της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας ο όρος χρησιμοποιείται κυρίως για χώρους στους οποίους διεξάγονταν φιλοσοφικές συζητήσεις. Κατά την περίοδο της Αναγέννησης ο όρος παραπέμπει στις ιδιωτικές συλλογές της ευρωπαϊκής αριστοκρατίας, ενώ στον 17ο αιώνα σχετίζεται με την πληρότητα των εγκυκλοπαιδικών γνώσεων και την «*ευρεία κάλυψη ενός γνωστικού αντικειμένου*». Στα μέσα του ίδιου αιώνα στην Ευρώπη χρησιμοποιείται ο λατινικός όρος «*musaeum*» για τον προσδιορισμό συλλογών με περίεργα αντικείμενα (*cabinets des curiosités*). Στα τέλη του 17ου, αρχές του 18ου αιώνα, καθιερώθηκε ο όρος για συγκεκριμένα κτήρια που στέγαζαν συλλογές αντικειμένων, και χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά στην περιγραφή της έκθεσης αντικειμένων του Elias Ashmole στην Οξφόρδη.

Επίσης φτιάξαμε ετυμολογικές και εννοιολογικές οικογένειες λέξεων με την ίδια ρίζα (μούσα, μουσική, μουσείο). «*Μουσείο*» < *ιταλική museo* < *λατινική museum* < *αρχαία ελληνική Μουσείον* < *Μούσα*.

«Μούσα» θηλυκό (μυθολογία) κάθε μια από τις εννέα Μούσες, κόρες του Δία και της Μνημοσύνης, προστάτιδες των τεχνών, μεταφορικά και κατ' επέκταση πρόσωπο που αποτελεί πηγή έμπνευσης για έναν δημιουργό. Οι 9 μούσες ήταν η Καλλιόπη (επική ποίηση), η Κλειώ (ιστορία), η Ερατώ (λυρική ποίηση), η Ευτέρπη (μουσική), η Μελπομένη (τραγωδία), η Πολύμνια (ιερή ποίηση), η Τερψιχόρη (χορός), η Θάλεια (κωμωδία) και η Ουρανία (αστρονομία).

Συζητήσαμε με *καταιγιισμό ιδεών* εκτός από τα είδη μουσείων (βυζαντινό, αρχαιολογικό, λαογραφικό κ.ά.), «Τι σημαίνει εθνολογικό μουσείο». «Ο κλάδος της ανθρωπολογίας που ασχολείται με τις εθνικές ομάδες και τους λαούς, τις σχέσεις τους μεταξύ τους, την καταγωγή τους, καθώς και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους» (English Definition Dictionary). Επιπλέον:

- ✚ Αναζητήσαμε πληροφορίες για τα μουσεία της ΛΔΚ, της Ελλάδας και του κόσμου.
- ✚ Για να τους εμπλέξουμε στην ανάλογη διαδικασία τους ζητήσαμε να φέρουν ο καθένας από ένα αντικείμενο της λαϊκής κουγκολέζικης τέχνης, και προσπαθήσαμε να μελετήσουμε την προέλευση, τη χρήση και την κατασκευή του. Όλα τα έργα εκτέθηκαν στο σχολείο.
- ✚ Ζητήσαμε από τις ομάδες να σχεδιάσουν πώς θα οργάνωναν την επίσκεψη σε ένα μουσείο, τηλεφωνώντας στον υπεύθυνο υπάλληλο του μουσείου. Αφού το συζητήσαμε, έκαναν μια αναπαράσταση ως θεατρικό δρώμενο. Κάποιο μέλος της ομάδας τηλεφωνεί και λέει τα συμφωνημένα από την ομάδα και κάποιο άλλο μέλος υποδύεται τον/την αρμόδιο υπάλληλο). Επιβραβεύσαμε όλες τις ομάδες για την προσπάθειά τους.
- ✚ Καλλιεργήσαμε την κατάλληλη συμπεριφορά μέσα σε ένα μουσείο. Διαβάσαμε το απόσπασμα «Το μουσείο της ζωγραφικής», από το βιβλίο «Ο μικρός Νικόλας Διασκεδάζει», Ρ. Γκοσινί-Z.Z. Σανπέ, σελ. 89-95, και συζητούμε για το τι πήγε στραβά και γιατί.
- ✚ Για μικρότερους μαθητές κατάλληλα ήταν «Ο μικρός Ερμής» του Ευγένιου Τριβιζά, και «Στο μουσείο» της Μαρίζα Ντεκάστρο.
- ✚ Αναθέσαμε ανά ομάδα παιχνίδια και θεατρικά δρώμενα με θέματα που θα στοχεύουν στην καλλιέργεια μιας ορθής συμπεριφορά στο μουσείο. «Δυο αγάλματα συζητούν τις περιπέτειές τους», «Ένα αγγείο εξομολογείται τα παθήματά του», «Ο φύλακας του μουσείου παραπονιέται στη μαμά του», «Τα λοντίκια που κατοικούν στο μουσείο συζητούν για τους καλούς και τους φασαριόζικους επισκέπτες» κτλ.
- ✚ Παίξαμε τις «παγωμένες εικόνες», ζητώντας από τους μαθητές να αναπαραστήσουν το έκθεμα, τον επισκέπτη που το παρατηρεί, κάποιον που εμποδίζει λόγω της θέσης που έχει πάρει και κάνει φασαρία, τη στάση του φύλακα, του ξεναγού, του αρχαιολόγου, τι γίνεται εάν κάποιος ακουμπάει ένα έκθεμα, ώστε να ορίσουμε το πώς στεκόμαστε, πού, πώς παρατηρούμε.
- ✚ Αναθέσαμε στις ομάδες να φτιάξουν ταμπλό οδηγιών με το τι μπορούμε και τι δεν μπορούμε να κάνουμε στο μουσείο που επρόκειτο να επισκεφθούμε.
- ✚ Δώσαμε στα παιδιά να μελετήσουν το κείμενο που ετοιμάσαμε για τις 52 διαφορετικές εθνικές ομάδες του Κονγκό, και μετά να γράφουν αυτά που τους ενδιέφεραν.

β) Η επίσκεψη στο Μουσείο

Παρακάτω, μετά από την αναλυτική παρουσίαση της εθνολογίας και της τέχνης 52 εθνικών ομάδων της ΛΔΚ, ακολουθεί μια λεπτομερή περιγραφή με τα βιωματικά εργαστήρια τέχνης που κάναμε στο σχολείο με τα παιδιά με μάσκες και ειδώλια, αλλά και την υλοποίηση της επίσκεψης στο μουσείο. Εδώ περιγράφουμε εν συντομία τις βασικές αρχές για την επίσκεψη μας στο μουσείο.

Κατά την επίσκεψή μας στο μουσείο, βοηθήσαμε τους μαθητές μας να προωθήσουν τους συλλογισμούς τους και να διατυπώσουν τα συμπεράσματά τους, καθοδηγήσαμε τη συζήτηση με ερωτήσεις που προέτρεπαν τους μαθητές να παρατηρήσουν, να συγκρίνουν, να υποθέσουν, να φανταστούν. Να αναπτύξουν οι μαθητές επικοινωνιακές δεξιότητες (να συστηθούν στο προσωπικό του μουσείου) και κοινωνικές δεξιότητες (να τηρούν τους κανόνες συμπεριφοράς). Να κατακτήσουν

κοινωνικές στάσεις (αλληλεγγύη, συνεργασία). Να εντοπίσουν μορφές τέχνης, μάσκες και ειδώλια, που χρησιμοποιούσαν σε παλαιότερες εποχές. Ειδικότερα, εργαστήκαμε μαζί τους ώστε:

- ✚ Να προετοιμαστούν να αλληλοεπιδράσουν με τον ξεναγό και να του υποβάλουν ερωτήσεις.
- ✚ Να μελετήσουν τις 21 εθνολογικές ενότητες του μουσείου, ατομικά και σε ομάδες, και να υποβάλουν τις παρατηρήσεις τους, μετακινούμενοι στα εκθέματα και τις ενότητες.
- ✚ Με παιχνίδια μιμικής ενθαρρύνσαμε τα παιδιά αφού παρατηρήσουν τα εκθέματα (έργα τέχνης, αντικείμενα καθημερινής ζωής, ειδώλια, παραστάσεις, κ.ά.), να τα αναπαραστήσουν.
- ✚ Αναθέσαμε σε κάθε παιδί δυο τρεις ενότητες από τις 21 που υπήρχαν στο μουσείο, να τις ανακαλύψουν, να τις μελετήσουν και να τις παρουσιάσουν σε όλους τους συμμετέχοντες (βλ. σχετικό βίντεο).
- ✚ Για να διευκολύνουμε ακόμη περισσότερο τη μάθηση μέσα στο μουσείο ετοιμάσαμε ένα φύλλο εργασίας για την ανακάλυψη των εκθεμάτων με τη συμμετοχή του μαθητή, π.χ. «*φάξε να βρεις πώς μια μάσκα εγγράται την κοινωνική τάξη*».
- ✚ Προκαλέσαμε το δικό τους ενδιαφέρον δίνοντας ευκαιρίες για τις δικές τους υποθετικές ερμηνείες, π.χ. «*πώς νομίζεις ότι χρησιμοποιούσαν αυτό το αντικείμενο*»;
- ✚ Επιδιώξαμε την παρατήρηση ως βασική δεξιότητα για τη μελέτη των αντικειμένων, π.χ. «*ποια εργαλεία σου θυμίζουν τα σημερινά*»; Ζητήσαμε τη σύγκριση, π.χ. «*σε τι μοιάζει./διαφέρει...*»;
- ✚ Δώσαμε ευκαιρίες στην έμφυτη κλίση των παιδιών στις εικαστικές τέχνες, π.χ. «*είσαι ένας Κονγκολέζος αγγειοπλάστης, ζωγράφισε και διακόσμησε το δικό σου ειδώλιο*».
- ✚ Αναζητήσαμε την ενεργοποίηση της φαντασίας και της δημιουργικότητας, π.χ. «*Οι Κονγκολέζοι ετοιμάζονται να πάνε σε κινήγι, πώς προετοιμαζόταν με τη μάσκα*»; Ετοιμάσαμε και ένα μικρό θεατρικό δρώμενο στην τοπική αφρικάνικη γλώσσα Lingala. Στην ανακάλυψη συναισθημάτων, «*πώς θα αισθανόσουν αν...*»;

Επιλέξαμε να δώσουμε στους μαθητές μας εργασίες, φροντίζοντας ώστε όλα τα παιδιά να βρίσκονται στις αίθουσες του μουσείου με την επίβλεψη των εκπαιδευτικών. Αποφύγαμε το συνωστισμό μπροστά από τις προθήκες, χωρίζοντας τους μαθητές σε μικρότερες ομάδες.

γ) Δραστηριότητες μετά από την επίσκεψη στο Μουσείο

Η μουσειακή εμπειρία είναι πολυδιάστατη. Το παιδί εφοδιάζεται με καινούρια γνώση ενώ παράλληλα ενισχύεται η κοινωνική και συναισθηματική του εξέλιξη. Είναι όμως πάνω από όλα μια εμπειρία βιωματική και ως εκ τούτου αξέχαστη, την οποία για αρκετό καιρό μετά την επίσκεψη, ανακαλεί και αναπολεί με θετική πάντοτε διάθεση. Το μουσείο δεν είναι μόνο χώρος φύλαξης εκθεμάτων, αλλά έχει χαρακτηριστεί ως «παράλληλος» και εναλλακτικός χώρος εκπαίδευσης. Είναι βαθιά δημοκρατικός, γιατί δίνεται η δυνατότητα σε όλους τους ανθρώπους χωρίς στιγματιστικές διακρίσεις να έχουν πρόσβαση στη γνώση. Ο ρυθμός μάθησης σχετίζεται με τις ατομικές δυνατότητες του καθενός και η προσέγγιση της γνώσης στηρίζεται στις αισθήσεις, αφού η μάθηση μπορεί να εφαρμοστεί μέσω των αντικειμένων (Άλκηστις 1995).

Η αξιολόγηση της επίσκεψης από τους μαθητές, μας πληροφορεί σε ποιο βαθμό έχουν επιτευχθεί οι στόχοι που θέσαμε αρχικά και επιπλέον αποτελεί ένα εργαλείο ανατροφοδότησης για τις επόμενες επισκέψεις. Επιστρέφοντας από το μουσείο δώσαμε στους μαθητές ένα φύλλο αξιολόγησης όπου τους ζητήσαμε να σκεφτούν και να απαντήσουν ερωτήματα, όπως: *Τι έμαθα στη σημερινή μου επίσκεψη; Τι έκανα; Τι άλλο θα ήθελα να κάνω; Τι μου άρεσε περισσότερο; Τι μου άρεσε λιγότερο; Πώς ένιωσα;*

Τα παιδιά έκαναν γραπτές και προφορικές εργασίες/ιστορίες και εικονογραφήσεις. *Ζωγράφισαν το αντικείμενο που τους άρεσε πιο πολύ και έγραψαν την ιστορία του.* Έφτιαξαν με πηλό καθώς και με άλλα

υλικά αντικείμενα παρόμοια με αυτά που μελέτησαν στο μουσείο. Η εργασία τους ήταν προσανατολισμένη στο σχέδιο εργασίας με βάση τον προβληματισμό, τη συλλογή των στοιχείων, την ταξινόμηση και την αξιολόγηση και κριτική από όλους τους μαθητές.

Ήταν σημαντικό, για να αποκτήσουν οι μαθητές μας κοινωνικές δεξιότητες μια και οι απαγορευτικές εντολές δεν καρποφορούν αυτονόητα, πώς οργανώσαμε τη δραστηριότητα με την *τεχνική του αυτοσχεδιασμού*. Η τεχνική με τους ρόλους του επισκέπτη στο μουσείο και του ξεναγού τους βοήθησαν πολύ. Οι μαθητές παρατηρούσαν τη συμπεριφορά του επισκέπτη, την κατέγραψαν και την αξιολόγησαν. Διέκριναν και με την επίσκεψη μορφές συμπεριφοράς στο χώρο του μουσείου που ενδείκνυται και δεν ενδείκνυνται. Μπορούσαμε να στείλουμε και μια ευχαριστήρια επιστολή στο μουσείο. Θα πρέπει να επισημανθεί ότι ο βαθμός, στον οποίο οι μαθητές κατέκτησαν το στόχο και αποδέχτηκαν τη συμπεριφορά των επισκεπτών, έγινε με την τεχνική του *παιχνιδιού ρόλων*. Άλλες διαθεματικές δραστηριότητες που υλοποιήθηκαν στο πλαίσιο του αναλυτικού προγράμματος, ήταν:

- ✚ *Δραστηριότητες στο μάθημα της Γλώσσας*: να γράψουν μία συνέντευξη με έναν Κονγκολέζο που ζει μέσα στο δάσος και χρησιμοποιεί τα τεχνουργήματα που είδαμε. Οτιδήποτε άλλο φανταστούν για κάποιο από τα εκθέματα που τους κέντρισε το ενδιαφέρον.
- ✚ *Δραστηριότητες στο μάθημα της Ιστορίας*: παροτρύναμε τη συζήτηση για όσα είδαν.
- ✚ *Δραστηριότητες στο μάθημα των Καλλιτεχνικών*: ζητήσαμε από τα παιδιά να παρουσιάσουν εικαστικά κάτι που τους εντυπωσίασε. Μερικές ιδέες πήραν τη μορφή μια μάσκας, άλλοι εικονογράφησαν τη ζωή και την τέχνη μιας εθνοτικής ομάδας του Κονγκό. Αναζήτησαν τον τρόπο με τον οποίο η τέχνη των εθνοτικών ομάδων επηρεάζει την τέχνη του Κονγκό σήμερα. Έφτιαξαν ένα λεύκωμα με φωτογραφίες που οι ίδιοι τράβηξαν κατά την επίσκεψη και τις υπομνημάτισαν.
- ✚ *Δραστηριότητες στο μάθημα των Μαθηματικών*: σχεδίασαν με τα όργανα της γεωμετρίας αρχιτεκτονικά μοτίβα της αφρικάνικης αρχιτεκτονικής.
- ✚ *Δραστηριότητες στο μάθημα των Φυσικών Επιστημών*: παρατήρησαν πώς οι Κονγκολέζοι που ζούσαν μέσα στο δάσος χωρίς σύγχρονα μέσα και τεχνολογία χρησιμοποιούσαν ως πρώτη πηγή έμπνευσης τα στοιχεία της φύσης, τα ζώα, τα φυτά, το χώρο και τα φυσικά φαινόμενα. Μελέτησαν τα υλικά της κατασκευής των τεχνουργημάτων και τις τεχνικές μεθόδους που χρησιμοποιούσαν.
- ✚ *Δραστηριότητες στο μάθημα της Πληροφορικής*: επεξεργάστηκαν φωτογραφίες με σκοπό να τους αποκαταστήσουν ψηφιακά. Δημιουργήσαν φωτογραφικές συνθέσεις.
- ✚ Έφτιαξαν *προβολές παρουσίασης* των θεμάτων τους με PowerPoint.
- ✚ Δημιουργήσαν *σύντομες ταινίες* με το πρόγραμμα Movie Maker.
- ✚ *Δραστηριότητες στο μάθημα της Θεατρικής Αγωγής*: έγραψαν ένα σύντομο θεατρικό κείμενο στη γλώσσα lingala για τη χρήση της μάσκας στο κυνήγι και το δραματοποίησαν.

Το μελέτησαν και έγραψαν ποια σημεία τους ενδιέφεραν. Ήταν μια πρώτη επαφή με την εθνολογία, τις μάσκες και τα ειδώλια 52 εθνοτικών ομάδων της Α.Δ. του Κονγκό. Επίσης παρακολούθησαν ένα ενημερωτικό βίντεο για τις μάσκες και τα ειδώλια των εθνοτικών ομάδων της ΛΔΚ από την επίσκεψή μας στην «Αγορά των Κλεφτών» (*Marché des Voleurs*), διαθέσιμο στον σύνδεσμο <https://youtu.be/JdzcijzbO64> (Αφρικάνικες Μάσκες).

Παράλληλα με την οργάνωση της επίσκεψης στο «Εθνικό Μουσείο Κινσάσας», μοιράσαμε στους μαθητές το υλικό που μας παραχώρησε το τμήμα των εκπαιδευτικών προγραμμάτων του Μουσείου της Ακρόπολης και κάναμε μια διαδραστική περιήγηση τόσο στο Μουσείο όσο και στον ιερό βράχο της Ακρόπολης. Στο τέλος του εκπαιδευτικού έτους, οι μαθητές παρουσίασαν αυτή την εργασία για τη μουσειακή αγωγή με την επίσκεψη στο μουσείο του Κονγκό και το Μουσείο Ακρόπολης, στην Ελληνική Κοινότητα Κινσάσας.

Οι Άνθρωποι Bangubangu

Οι Άνθρωποι Bangubangu αριθμούν περίπου 90.000. Έχουν μια κοινή ιστορία με τις άλλες ομάδες των πρώιμων κυνηγών προ-Bembe οι οποίοι έφτασαν στην περιοχή, συμπεριλαμβανομένων των Ανθρώπων Bembe, Ανθρώπων Boyo, Ανθρώπων Hemba και Ανθρώπων Holooho. Παραδοσιακά ήταν κυνηγοί, αλλά σήμερα γίνεται ελάχιστο κυνήγι από τους Bangubangu. Κυρίως είναι αγρότες, οι γυναίκες καλλιεργούν καλαμπόκι, φασόλια, γλυκοπατάτες, φιστίκια, ρύζι. Οι άνδρες συμβάλλουν στην οικονομία με τη φροντίδα των ζώων, όπως κασίκες, πρόβατα, κοτόπουλα και αγελάδες.

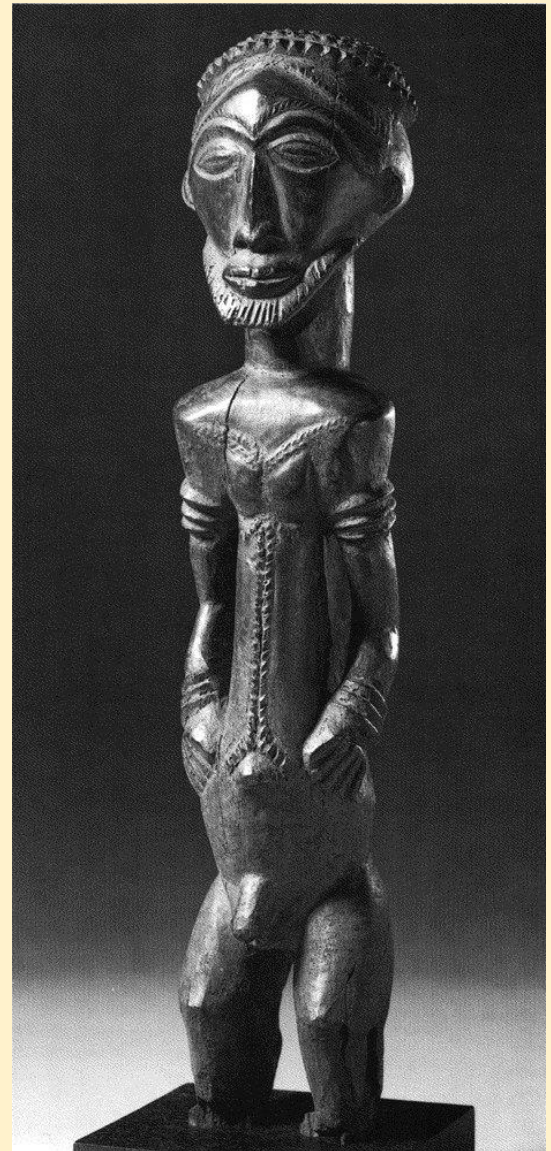
Ιστορικά, οι άνθρωποι στην περιοχή αυτή πουλούσαν στις διεθνείς αγορές το καουτσούκ, το φοινικέλαιο και το βαμβάκι. Η σημερινή δομή της εξουσίας στα χωριά των Bangubangu επιβλήθηκε από τους Βέλγους άποικους. Αυτή βασίζεται στον ανώτερο αρχηγό ο οποίος επικουρείται από τους διάφορους αξιωματούχους *Sultani*, μια λέξη αραβικής καταγωγής. Όμως η παραδοσιακή τους κληρονομιά είναι μητρογραμμική καθώς οι οικογένειές τους έχουν ως πυρήνα τη μητέρα.



Οι Bangubangu αναγνωρίζουν ως υπέρτατο ον το θεό *Vilie Nambi*. Όμως η θρησκευτική τους λατρεία επικεντρώνεται στις προγόνους. Επίσης κατασκευάζουν ιερά για να κατευνάσουν τα οικογενειακά πνεύματα *Mujimu*, τα οποία υπηρετούν ως μεσάζοντες ανάμεσα στους ανθρώπους της κοινότητας και στον Θεό.

Όσον αφορά στην τέχνη, όλοι οι λαοί της περιοχής μοιράζονται παρόμοιες μορφές γλυπτικής προκειμένου να τιμήσουν τους προγόνους τους. Οι Bangubangu μετανάστευσαν στην τρέχουσα θέση τους, κοντά στη λίμνη Τανγκανίκα, με σταδιακές μετακινήσεις από τα νοτιοανατολικά του ποταμού Lualaba. Όπως οι Άνθρωποι Hemba, έχουν επηρεαστεί σημαντικά από την επαφή τους με τους δυναμικούς Ανθρώπους Luba.

Ο αρχικός πληθυσμός των Bangubangu μειώθηκε σοβαρά λόγω των πολέμων, της δουλείας και των ασθενειών. Η μείωση του πληθυσμού επηρέασε και την τέχνη τους. Ως αποτέλεσμα, έχουν μείνει λίγα σωζόμενα δείγματα της γλυπτικής τους. Ανάμεσα σε αυτά που έχουν διασωθεί, είναι οι μάσκες που φοριούνται στο πρόσωπο/προσωπεία, και τα ανθρωπόμορφα γλυπτά, τα οποία έχουν ως βασικά χαρακτηριστικά: μάτια σαν φασόλια του καφέ και μυτερές γενειάδες, βλ. παρακάτω. Επίσης οι γυναίκες φτιάχνουν υψηλής ποιότητας αγγεία τα οποία πωλούνταν στις τοπικές αγορές.



Δείγματα της τέχνης των Bangubangu:
«Μάσκες προσωπεία» και «Ανθρωπόμορφο Ειδώλιο με γενειάδα»

Οι Άνθρωποι Bemba

Οι Άνθρωποι Bemba - γνωστοί και ως Awemba, Ayemba, Baremba, Waremba, Wemba - ζουν στη Λαϊκή Δημοκρατία του Κονγκό (ΛΔΚ) και στη Ζάμπια. Το όνομα «Babemba» σημαίνει «οι Άνθρωποι της Λίμνης». Οι 60.000 Bemba εγκαταστάθηκαν στα βορειοανατολικά της Ζάμπια και στα νοτιοανατολικά της ΛΔΚ. Μοιράζονται μια σειρά από κοινά χαρακτηριστικά με τους γείτονές τους Lega, Buyu και Binji, στις όχθες της λίμνης Τανγκανίκα. Η γη τους διασχίζεται από ποτάμια και καλύπτεται από δάση, οροπέδια και θαμνώδεις σαβάνες.

Οι Bemba έχουν τη φήμη ότι είναι ένα υπερήφανο και σκληρό άτομο που έμαθαν την τέχνη του κυνηγιού και τη συγκομιδή του μελιού. Παραδοσιακά ασκούν τη νομαδική γεωργία. Για την εκχέρωση της γης και την καλλιέργεια της χρησιμοποιούν την τεχνική του «κοψίματος των δέντρων και της καύσης τους» (slash-and-burn agriculture).

Το κοινωνικό τους τελετουργικό και η οικονομική αξία συνδέεται με το κυνήγι. Τα χωριά τους αποτελούνται από περίπου 30 καλύβες που τις μεταναστεύουν κάθε 3-4 χρόνια, όταν το χώμα έχει εξαντληθεί από την καλλιέργεια. Οι Bemba δανείστηκαν την οργάνωση *bwami* από τους Lega, αλλά έχουν και άλλες μυστικές κοινωνίες. Όταν πραγματοποιούν την περιτομή, η οργάνωση *bwami* χορεύει και κάνει τη χρήση τελετουργικών αντικειμένων.

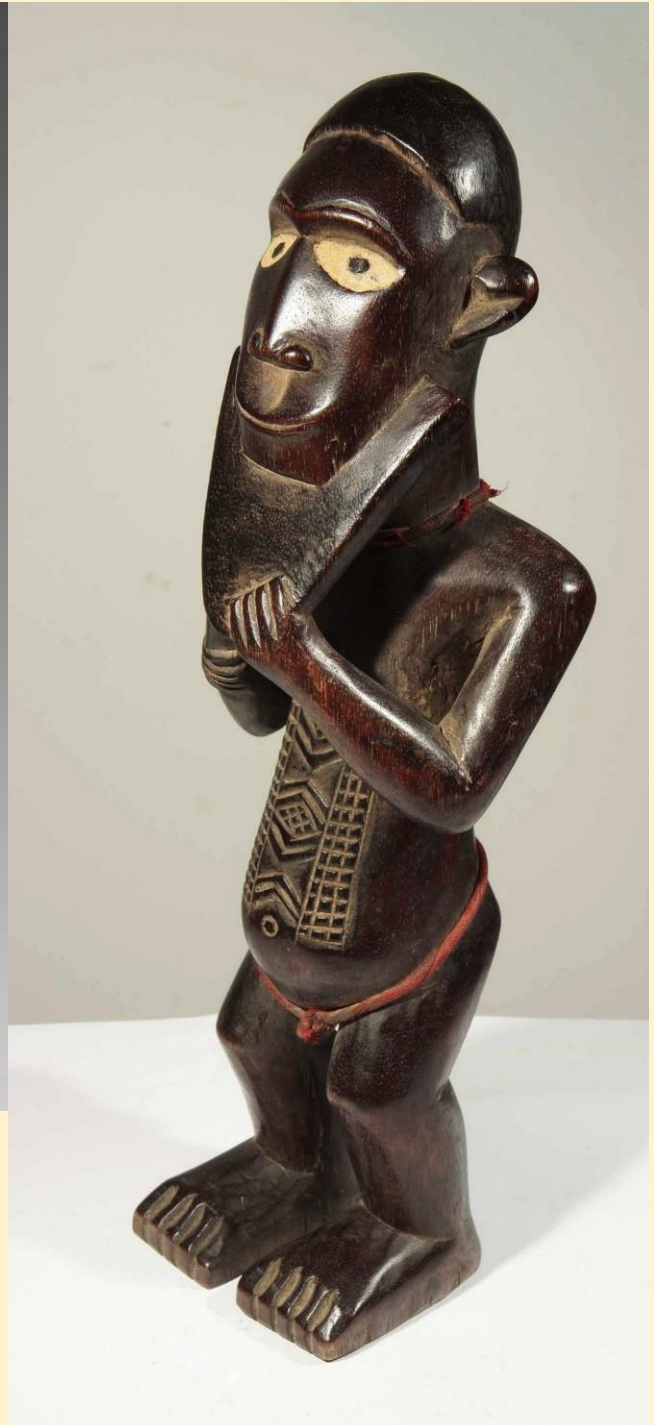
Οι μούμενοι Bemba χρησιμοποιούν ειδώλια από ξύλο ή από χαυλιόδοντες ελέφαντα, ζύλινες μάσκες, διακοσμημένα σκαμνιά με ανθρωπόμορφα ειδώλια, ως εμβλήματα για την επικείμενη συμμετοχή τους στα υψηλότερα κοινωνικά στρώματα. Η μύηση στην ανδρική κοινωνία *elandu* ολοκληρωνόταν μόνο με την εμφάνιση της μάσκας, η θέαση της οποίας απαγορεύεται στους μη μνημένους. Η οβάλ μάσκα που μερικές φορές φέρει και κέρατα αντιλόπης, πάντα δίνεται σε έναν αξιωματούχο να την κρύψει έξω από το χωριό τους σε ένα μυστικό μέρος.

Η μάσκα *ibulu Iya alunga* δηλαδή «του προστάτη του μελιού», χρησιμοποιείται μόνο από την ανδρική κοινωνία *alunga/kalunga*. Φοριέται πάνω στο κεφάλι σαν ένα κράνος, και μερικές φορές καταλήγει στην κορυφή της ένα τεράστιο λοφίο από φτερά και αγκάθια σκαντζόχοιρου. Αυτή η μάσκα αντιπροσωπεύει ένα ισχυρό πνεύμα του δάσους. Φυλάγεται σε ένα ιερό σπήλαιο και αποκαλύπτεται



μόνο όταν την παίρνουν από τη ζούγκλα για την τελετή της μυστικής μύησης των νέων μελών. Επίσης, η κοινωνική οργάνωση *alunga*, είναι υπεύθυνη για τη λατρεία του κυνηγιού, καθώς και για την κοινωνική τάξη και τους δημόσιους χορούς. Ο κομιστής της μάσκας κρύβεται ολόσωμα κάτω από ένα κοστούμι φυτικών ινών. Είναι μέλος της υψηλής βαθμίδας και γνωρίζει τους χορούς και τον τρόπο της ιδιαίτερης ομιλίας, δηλαδή των τραγουδιών με τη λαρυγγική προφορά.

Οι άνθρωποι Bemba δεν φτιάχνουν ποτέ μεγάλα αγάλματα. Αντίθετα φτιάχνουν μικρά αγαλματίδια στο δυτικό τμήμα της επικράτειάς τους. Οι μάγοι και οι θεραπευτές χρησιμοποιούν τα αγαλματίδια στις τελετές της μαγείας και της θεραπείας. Πιστεύεται ότι ορισμένα γυναικεία ειδώλια μπορεί να χρησιμοποιούνται ως αγαλματίδια γονιμότητας. Αυτά στέκονται όρθια στα πόδια τους και τα χέρια τους ακουμπάνε πάνω στην κοιλιά τους.



Δείγματα της τέχνης των Bemba:

Μάσκα «Ibulu Iya alunga»/«Προστάτη του μελιού»
και «Ειδώλιο με αμοχές και γενειάδα»

Οι Άνθρωποι Bembe

Οι Άνθρωποι Bembe - Barembe, Beembe, Cuabembe, Warembé - ζουν στη Λαϊκή Δημοκρατία του Κονγκό και απέναντι από το ποτάμι Κόνγκο, στη Δημοκρατία του Κονγκό. Αποτελούν μια μικρή ομάδα 60-80.000 ανθρώπων. Κατοικούν στα οροπέδια βόρεια του ποταμού Ζαΐρ, στις ακτές της Πισίνας Stanley και στις πόλεις Μπραζαβίλ, Dolisie και Pointe-Noire. Οι Bembe είχαν στενές σχέσεις με τους γείτονές τους Teke, αλλά οι επιρροές των Ανθρώπων Κονγκό ήταν πιο δραστικές πάνω στον πολιτισμό και στις παραδόσεις τους. Η κοινωνική τους οργάνωση βασίζεται στη μητριαρχική οικογένεια, τα μέλη της οποίας μπορούν να ζουν και σε διαφορετικά χωριά. Στην οικογενειακή ομάδα συμβιώνουν τρεις γενιές.

Ο αρχηγός και υπεύθυνος του χωριού, ο *nga-bula*, μεσολαβεί ανάμεσα στους ζωντανούς και στους πρόγονους. Το κυνήγι είναι μια βασική δραστηριότητά τους. Πριν από την αναχώρηση για το κυνήγι ο αρχηγός επικαλείται τα προγονικά πνεύματα, χρησιμοποιώντας ως ενδιάμεσα μέσα τα αγαλματίδια. Η θέση του στην τελετή είναι γονατιστός, βρίσκεται σε ετοιμότητα όπως ο κυνηγός που περιμένει το θήραμά του.

Οι Bembe πιστεύουν σε ένα θεό δημιουργό, τον *Nzambi*, τον οποίο δεν απεικονίζουν εικονικά με κάποια μάσκα ή ειδώλιο. Αυτός είναι ο κύριος της ζωής και του θανάτου - εκτός και αν ο θάνατος βρίσκεται στην υπηρεσία του μάγου *ndoki*, ο οποίος με τα μαγικά και τη δύναμή του μπορεί να «φάει» τη δύναμη της ζωής των μελών της φυλής.

Οι Bembe πιστεύουν πώς οι πρόγονοί τους έχουν στενούς δεσμούς με τους ζωντανούς. Γι' αυτό τους κάνουν προσφορές μέσω του «ιερέα», ο οποίος κάνει εκκλήσεις στα αγαλματίδια *kitebi* ή *bimbi*, βοηθούμενος από τον μάγο. Τα ειδώλια αποτελούν τις εξιδανικευμένες εικόνες των προγόνων τους και έχουν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους. Τα χαρακτηριστικά τους επιτρέπουν να τα αναγνωρίζουν ως τους άνδρες της ιατρικής ή ως κυνηγούς. Η λατρεία των προγόνων από τους Bembe, είναι μια πανάρχαια πρακτική που προηγήθηκε της χρήσης της μαγείας με τα ειδώλια *nkisi*.

Η τέχνη των Bembe είναι βαθιά θρησκευτική. Σκοπός της ήταν να διατηρήσει την επαφή με τους νεκρούς. Η τέχνη είναι αρκετά πρωτότυπη, αποτελείται κυρίως από σκαλιστές προγονικές μορφές που μπορούν να αναγνωριστούν και από τις βαθιές τομές/αμυχές στην κοιλιακή χώρα. Η διακόσμηση του σώματος δεν υπάρχει σήμερα, επιβιώνει μόνο ως χαρακτηριστικό καλλιτεχνικό



ύφος στη γλυπτική τους. Τα αγαλματίδια Bembe διακρίνονται από το μέγεθος και το φύλο. Όταν το πνεύμα ζει μέσα στο άγαλμα προσέχει τους απόγονους και τιμωρεί τους παραβάτες των ηθών και των εντολών. Το αγαλματίδιο είναι ντυμένο με δέρμα και ύφασμα, και έχει ένα κολιέ και γενειάδα.

Οι παλάμες των χεριών των ανδρικών γλυπτών είναι στραμμένες η μια προς την άλλη, ή μεταφέρουν κάποιο αντικείμενο όπως ένα όπλο ή ένα μαχαίρι στο δεξί χέρι, και ένα τροπικό φρούτο (κολοκύνθη) στο αριστερό χέρι. Μερικές φορές δύο πλεξούδες πλαισιώνουν το πρόσωπο, ή άλλες φορές το χτένισμα καταλήγει σε μια μακρά πλεξούδα στο πίσω μέρος του κεφαλιού. Το ειδώλιο συνήθως είναι σε όρθια στάση με τα γόνατα ελαφρώς λυγισμένα και προσεκτικά αρθρωτά δάχτυλα στη βάση. Η καθιστή θέση εμφανίζεται λιγότερο. Τα γυναίκα ειδώλια έχουν ένα έντονο, σχεδόν τετράγωνο πηγούνι, μια μεγάλη μύτη, λεπτά αυτιά και μαλλιά χαραγμένα επάνω στο μέτωπο. Το ειδώλιο *muziri* είναι ένα ανθρωπόμορφο πανίσχυρο αγαλματίδιο εξουσίας. Αποτελείται από φυτικά υλικά, μπορεί να καλύπτεται από ένα κόκκινο ύφασμα και να περιέχει τα λείψανα των προγόνων σε μια μικρή κοιλότητα, η οποία συχνά δέχεται τις σπονδές οίνου από φοινικέλαιο και προσφορές τροφίμων. Η διακοσμητική τέχνη υπάρχει και στις πίπες, στα κουτάλια και στα μουσικά όργανα.



Οι παραδοσιακές μάσκες και τα καπέλα των Bembe έχουν τα χαρακτηριστικά μάτια «φασόλια του καφέ». Οι μάσκες Elanda της ανδρικής οργάνωσης Elanda, τις περισσότερες φορές έχουν μια στρογγυλεμένη κορυφή, και ένα πνευματικό, μυστηριώδες αλλά ανθρώπινο πρόσωπο.

Δείγματα της τέχνης των Bembe:
«Μάσκα Elanda» και «Γυναικείο Ειδώλιο Muziri με αμυχές» (scarifications)

Οι Άνθρωποι Biombo

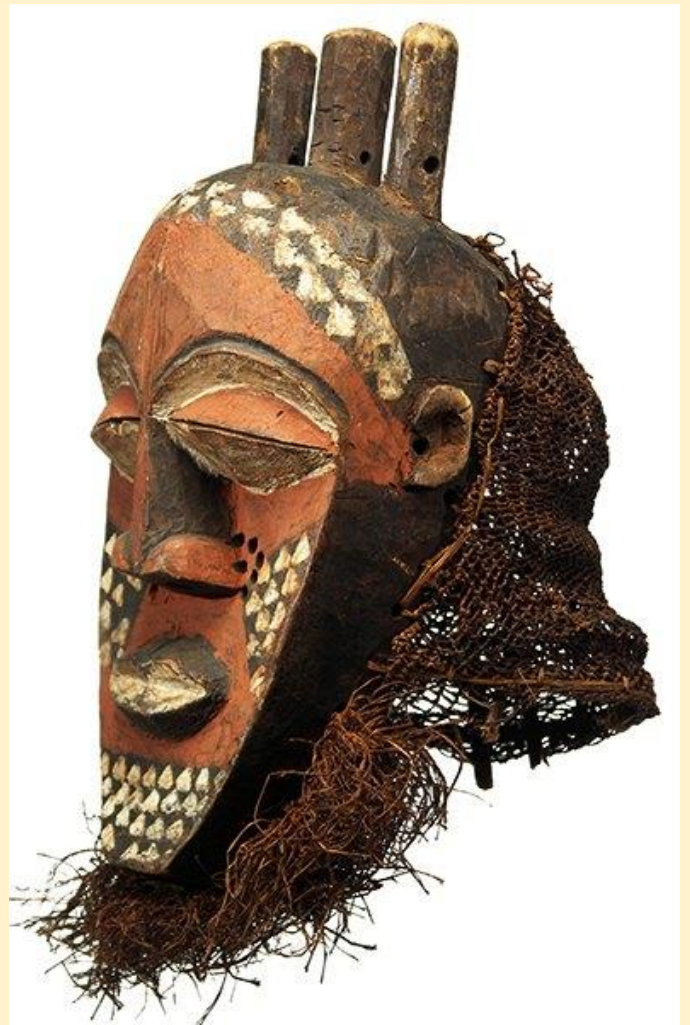
Οι Άνθρωποι Biombo – γνωστοί και με τις ονομασίες Bashibiombo, Bena, Biombo – ζουν στη Λαϊκή Δημοκρατία του Κονγκό. Καταλαμβάνουν μια αποκλειστική περιοχή ακριβώς στα νότια του κόμβου των ποταμών Lulua και Kasai. Είναι κυρίως αγρότες και έμποροι.

Ισχυρίζονται ότι η καταγωγή τους είναι από τη μεγάλη εθνοτική ομάδα των Kuba. Έχουν την ίδια πολιτιστική κληρονομιά με τους Bushoong, και όπως οι Kuba, οι Biombo έχουν εκτεθεί για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα στις πολιτισμικές επιδράσεις μιας άλλης εθνοτικής ομάδας, των Ανθρώπων Pende. Ο λόγος είναι ότι αυτές οι ομάδες συνυπάρχουν και συμβιώνουν.

Οι μάσκες των Biombo χωρίζονται σε δυο κύριες ομάδες: αυτές που μοιάζουν με «ξόλινα κράνη» και εκείνες που έχουν «πρόσωπο»/«προσωπεία». Αυτές που έχουν τη μορφή ενός κράνους συνήθως έχουν σχήμα καμπάνας, είναι βαμμένες κόκκινες ή μαύρες, με μαύρα και άσπρα τριγωνικά μοτίβα στα μάγουλα.



Οι μάσκες προσώπου είναι συνήθως βαμμένες κόκκινες και έχουν τα ίδια μοτίβα με τις μάσκες κράνη. Μερικές από αυτές τις μάσκες έχουν κωνικά μάτια χαμαιλέοντα, όπως και εκείνες των εθνοτικών ομάδων Kuba, Ngeende και Ngongo. Μερικές φορές οι μάσκες διακοσμούνται με φτερά, με φυτικές ίνες και με δέρματα ζώων. Οι μάσκες Biombo είναι κυρίως ανθρωπόμορφες. Αντιπροσωπεύουν το αρσενικό και το θηλυκό, και υποδύονται διάφορους χαρακτήρες. Μεταξύ άλλων χρήσεων, είναι εκείνες για τη μύηση ενηλικίωσης των νεαρών αγοριών και στις κηδείες.



Ανθρωπόμορφες Μάσκες Βιόμπο:
«Μάσκες Κράνη» και «Μάσκες Προσωπεία»

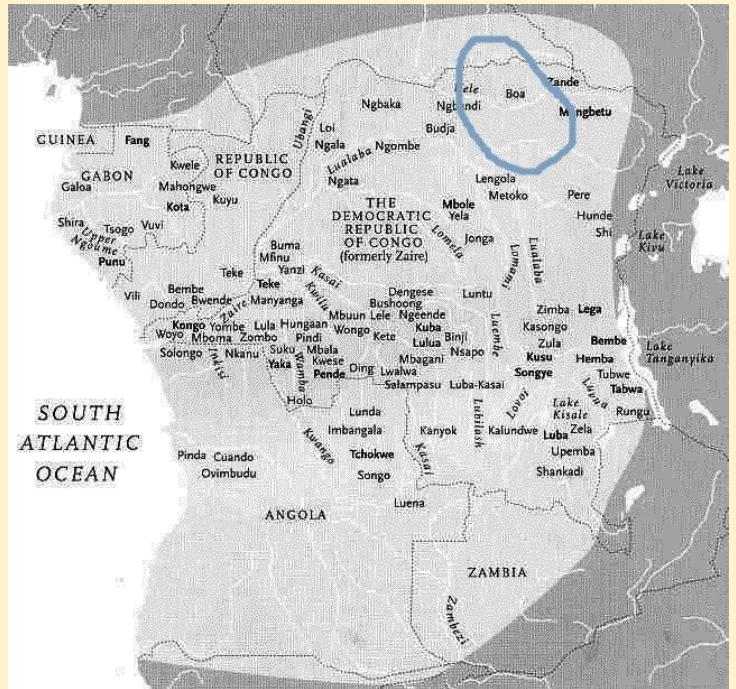
Οι Άνθρωποι Βοα

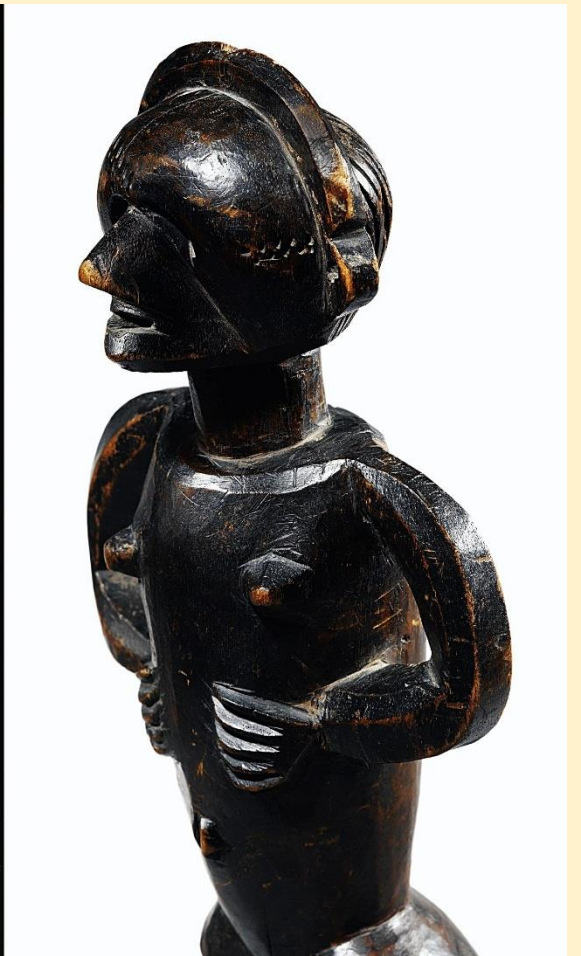
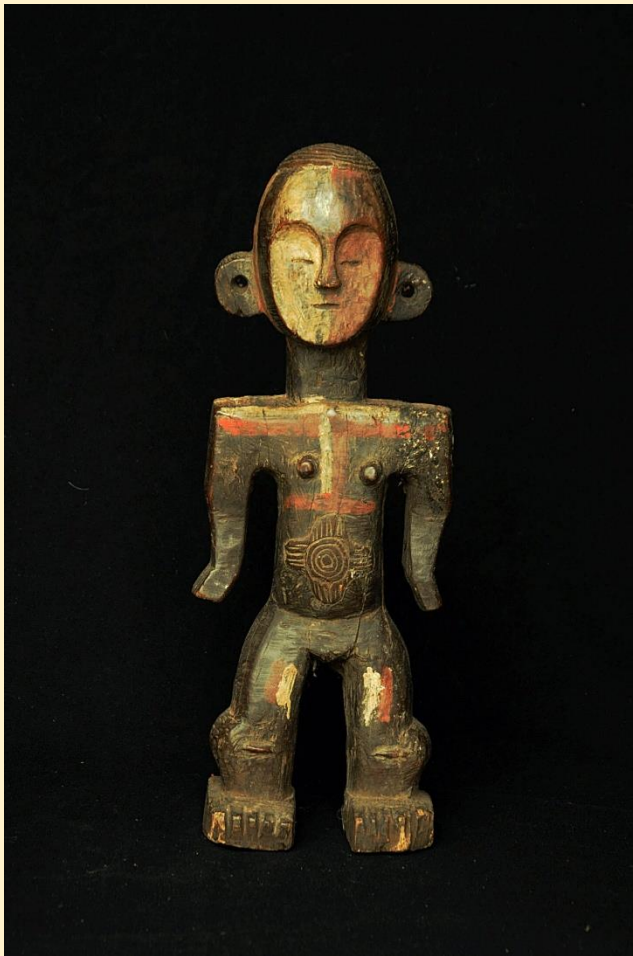
Οι Άνθρωποι Βοα - Ababua, Ababwa, Baboa, Babua, Babwa, Bua, Bwa - υπολογίζονται στις 200.000. Ζουν στη σαβάννα, στο βόρειο τμήμα της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό. Παραδοσιακά, κάθε χωριό διοικείται από έναν αρχηγό, ο οποίος προέρχεται από την πιο διάσημη φατρία. Οι Βοα είναι κυρίως αγρότες, αλλά επίσης κυνηγούν και κάνουν εμπόριο στο ποτάμι. Βρίσκονται σε συχνή επαφή με τις ομάδες των Mangbetu και Zande. Τη δεκαετία 1903-1910 συμμετείχαν στην εξέγερση κατά των Βέλγων αποίκων.

Η τέχνη των Βοα είναι κυρίως γνωστή για τις μάσκες τους. Πιστεύεται πως τις χρησιμοποιούσαν και στις τελετές που σχετίζονταν με τον πόλεμο, ώστε να ενισχύσουν το θάρρος των πολεμιστών τους, αλλά και για να γιορτάσουν τις νίκες τους. Αυτές οι μάσκες φέρουν χαρακτηριστικά στρογγυλά αυτιά που εξέχουν, γεγονός που υποδηλώνει την εγρήγορσή τους. Οι μάσκες καλύπτονται εναλλάξ με σκοτεινές και φωτεινές χρωστικές ουσίες.

Αυτές οι μάσκες ανήκουν στους πολεμιστές και στις μυστικές τους οργανώσεις. Θεωρούνται εκτός από μάσκες πολέμου, μεταμφιέσεις που χρησιμοποιούνται και στο κυνήγι. Ωστόσο η ακριβής λειτουργία της μάσκας Βοα δεν είναι γνωστή.

Οι Βοα έχουν εξασκήσει και τη γλυπτική, φτιάχνοντας ειδώλια με αποτροπαϊκές λειτουργίες. Ένα αποτροπαϊκό προσωπείο προστατεύει αυτόν που το φέρει, είτε είναι άτομο, είτε πόλη, θνητός (π.χ. ο Περσέας ή ένας αυτοκράτορας) ή αθάνατος (π.χ. η Αθηνά), και απειλεί τον ξένο και τον παρείσακτο. Τα αποτροπαϊκά προσωπεία χρησιμοποιούνταν και στην Αρχαία Ελλάδα. Επιπλέον, οι Βοα φτιάχνουν άρπες με ανθρώπινα κεφάλια, ή ακόμη και άρπες με ολόκληρο σώμα, γυναικείο ή ανδρικό.





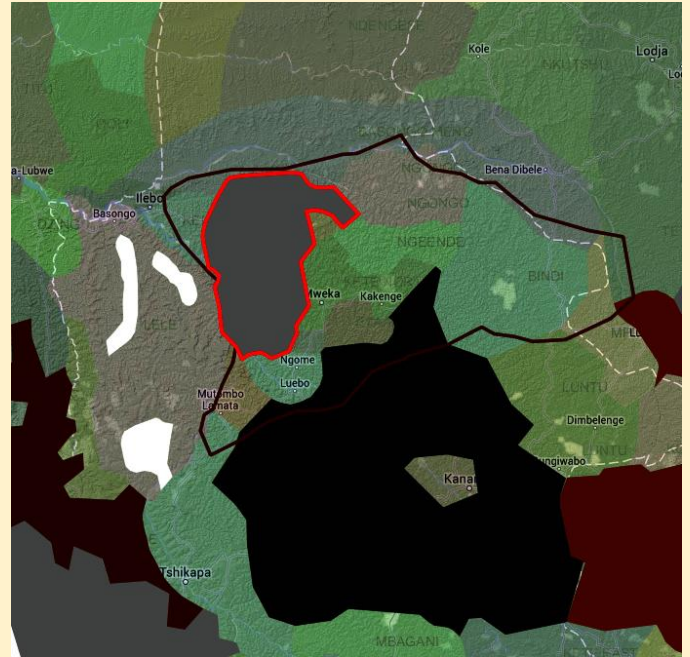
Τέχνη των Ανθρώπων Βοα: «Μάσκα με στρογγυλά αυτιά» και «Δύο Αποτροπαϊκά Ειδώλια»

Οι Άνθρωποι Bushoong

Οι Άνθρωποι Bushoong, αριθμούν μόλις 17000, και είναι μέρος της μεγαλύτερης εθνοτικής ομάδας των Kuba. Οι δυο ομάδες έχουν κοινή ιστορία και παραδόσεις. Οι πρόγονοί τους μετανάστευσαν στην τρέχουσα θέση από αντίθετες κατευθύνσεις. Όμως ο Bushoong και οι Kuba χάραξαν από κοινού ένα ενιαίο βασίλειο που αναγνώρισε ως ηγέτη της γης τους το βασίλειο Shyaam-Bushoong. Ο βασιλιάς τους επικουρούνταν στα καθήκοντά του με πάνω από 100 συμβούλους. Αυτοί ήταν οι αντιπρόσωποι του λαού του βασιλείου. Το βασίλειο τους ήταν σχετικά σταθερό καθ' όλη τη διάρκεια των 400 χρόνων της ιστορίας του. Η προφορική τους ιστορία αναφέρει πώς πάντα αυτοί θα είναι η άρχουσα τάξη.

Ο θεός-δημιουργός τους δεν λατρεύεται επισήμως, αντίθετα λατρεύαν τους προγόνους τους. Η επιτυχία τους κατά τη διάρκεια του κυνηγιού συνιστά ένα δώρο του θεϊκού πνεύματος. Δεν είναι τυχαίο πώς οι μάντιες τους χρησιμοποιούν συχνά στα ξυλόγλυπτα τους κυνηγετικά σκυλιά. Τα σκυλιά σε όλη την περιοχή είναι υπεύθυνα για την παράδοση της βούλησης του θεού, είτε μέσω του κυνηγιού, είτε μέσω του μάντη. Οι ποταμοί της περιοχής τους παρέχουν ψάρια. Επίσης καλλιεργούν καλαμπόκι και μανιόκα.

Οι Kuba υφαινουν ένα όμορφο ύφασμα ράφια που κεντούν οι γυναίκες. Λόγω της αξίας του αποτελεί ένα αντικείμενο διαπραγμάτευσης με τους Bushoong αλλά και με τους ανθρώπους στις γύρω περιοχές. Η τέχνη των Bushoong σχεδόν πάντα χρησιμοποιείται για την επικύρωση των κανόνων. Τα *Ndop*, δηλαδή τα πορτρέτα των αρχηγών, είναι τα πιο γνωστά πορτρέτα της βασιλικής τέχνης. Αυτά χρησιμοποιούνται ως μνημονικές εικόνες για την υπενθύμιση την ιστορία τους, και να μεταβιβάσουν την εξουσία από τον ένα βασιλιά στον επόμενο. Άλλα βασιλικά εμβλήματα περιλαμβάνουν εξαισία σκαλιστά βαρέλια, ποτήρια από κέρατα, σκαμπό και μαχαίρια.

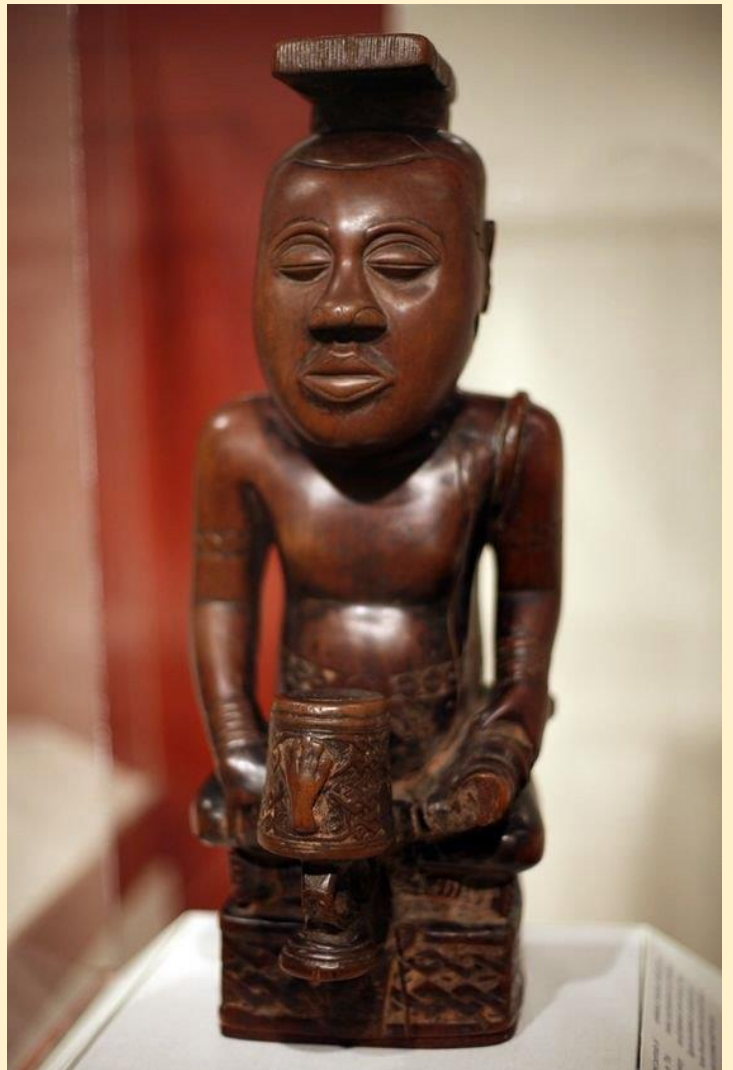




«Μάσκα Bushoog»

Δεξιά η νατουραλιστική γλυπτική «*ndop*», η οποία δεν απεικονίζει ένα συγκεκριμένο θέμα αλλά μάλλον είναι το αποκορύφωμα ενός οπτικού συμβολισμού που αντιπροσωπεύει τα ιδανικά χαρακτηριστικά του νεκρού βασιλιά. Κάθε βασιλιάς είχε το δικό του γλυπτό έμβλημα, ένα είδωλο/*ibol*. Τα είδωλα *Ndop* συχνά μεταφέρουν ένα όπλο στο αριστερό χέρι, το *ikul* ή διαφορετικά το «μαχαίρι της ειρήνης» .

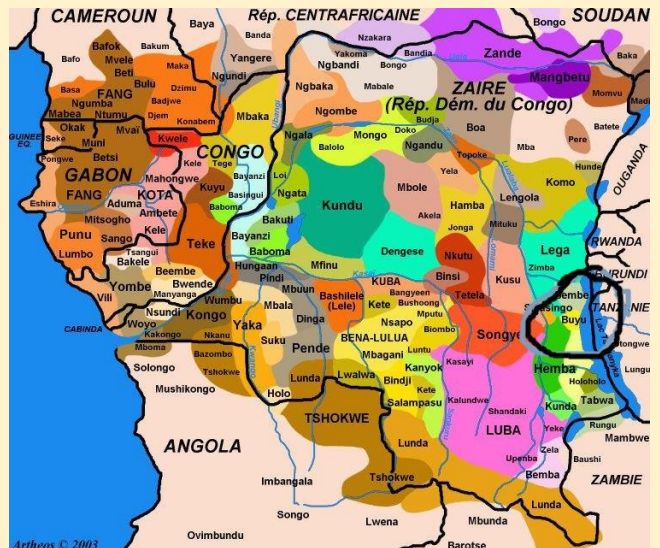
Τα ξύλινα είδωλα φυλάσσονται στο ανάκτορο και μαζί με τα άλλα γλυπτά τονίζουν τη «βασιλική γοητεία», πάνω στην οποία βασίζονται οι μαγικές δυνάμεις του βασιλιά. Όταν ο βασιλιάς είναι απών το *ndop* αλείφεται με λάδι. Οι γλύπτες δουλεύουν και σήμερα με ένα σκεπάρνι με ξύλινη λαβή και με μια μεταλλική λεπίδα στην άκρη που είναι προσαρτημένη σε οξεία γωνία. Αυτό απαιτεί μεγάλο συντονισμό του χεριού με το μάτι. Το συγκεκριμένο *ndop* είναι από τα αρχαιότερα σωζόμενα και βρίσκεται στο Μουσείο του Μπρούκλιν.



Οι Άνθρωποι Buyu

Οι Άνθρωποι Buyu - Babuye, Babuyu, Basikasingo, Boyo, Buye, Buyi, Wabuye - καταλαμβάνουν μια μικρή περιοχή μεταξύ του ποταμού Lualaba και το βορειοδυτικό άκρο της λίμνης Τανγκανίκα, στα ανατολικά της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό. Στην περιοχή αυτή έχουν επέλθει αμέτρητες μεταβολές στον πληθυσμό από τις ομάδες διαφορετικών προελεύσεων. Στον ίδιο χώρο συμβιώνουν οι Lega, οι Bembe, οι Buyu, οι Bangubangu και οι Binji. Η κύρια τους δραστηριότητα ήταν το κυνήγι.

Το κυνήγι συνδέεται με πολλές τελετουργίες, και είναι ένας σημαντικός παράγοντας για τις πολιτιστικές ανταλλαγές αλλά και την κινητικότητα των πληθυσμών. Τα τελευταία 70 χρόνια ο πληθυσμός των Buyu μειώνεται και ο πολιτισμός τους βρίσκεται σε αποσύνθεση, λόγω της επέκτασης των Bembe στο έδαφός τους. Ο αρχηγός των Buyu οδηγεί τις μεταναστεύσεις, ιδρύει χωριά και παρέχει την ηγεσία. Μεταξύ των έξι φυλών που αποτελούσαν την εθνοτική ομάδα των Buyu, οι τρεις είναι σήμερα γνωστές για τα ανδρικά και τα γυναικεία ειδώλια των πρόγονων.



Αριστερά μια αυθεντική αφρικανική μάσκα της φυλής Buyu. Έχει ύψος 28 εκατοστά και είναι κατασκευασμένη από ξύλο. Είναι εμφανή μερικά σημάδια φθοράς λόγω τριβής κατά την χρήση της.



Οι τέχνες των Βuyu έχουν γίνει γνωστές στους μελετητές μόλις τα τελευταία είκοσι χρόνια. Οι Βuyu λατρεύουν τα πνεύματα της φύσης και τους προγόνους τους. Όταν συμβεί κάποια κακοτυχία, προσπαθούν να την κατανοήσουν είτε με τη βούληση των προγόνων, είτε μέσω της ερμηνείας των ονείρων, είτε με τη μαντεία. Οι Βuyu απαθανατίζουν τους αρχηγούς τους και τους προγόνους τους με τις μορφές των γενναίων ειδωλίων, όπως αυτό στην εικόνα αριστερά.

Τα ειδώλιά τους χαρακτηρίζονταν από ένα τεράστιο κεφάλι, ένα κυλινδρικό διογκωμένο κορμό και πλατιούς ώμους. Το πρόσωπο έχει τριγωνικό σχήμα. Το μέτωπο έχει κυκλικά τοξωτά φρύδια και μάτια σε σχήμα κόκκων καφέ. Στο σαγόني κυριαρχεί, το στόμα και το πηγούνι είναι γωνιακά. Η διαγράμμιση με μοτίβα προσομοιώνει μια στυλιζαρισμένη γενειάδα.

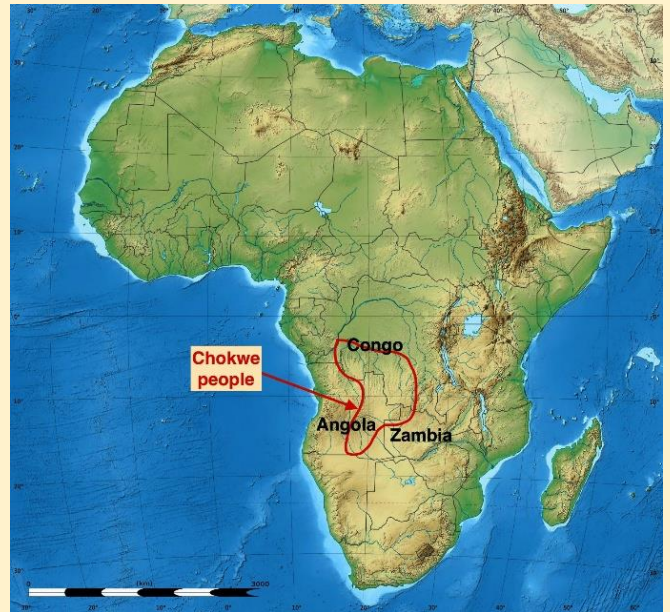
Στιλιστικά αυτά τα αγάλματα βρίσκονται κοντά με εκείνα των γειτονικών εθνοτικών ομάδων που επίσης ζουν στις δυτικές όχθες της λίμνης Τανγκανίκα. Αυτές είναι οι Ηολοόλο, οι Βίντζι και οι Βανγκυμπανγκυ. Μερικές φορές είναι δύσκολο σε κάποιον να διακρίνει τα διαφορετικά είδη τέχνης. Τα ειδώλια διατηρούνται σε μικρές καλύβες και εμφανίζονται σε μια σειρά, από πέντε έως επτά στον αριθμό. Έχουν είτε ευεργετική, είτε επιβλαβή επίδραση στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων, και γι' αυτό απαιτούν τη λατρεία και τις προσφορές των κατοίκων. Πριν από την αναχώρησή τους για το κυνήγι, οι άνδρες πηγαίνουν σε αυτά τα ειδώλια και εκεί τρίβουν τα όπλα τους με λευκό πηλό. Κατά την επιστροφή τους, αν το κυνήγι είναι επιτυχημένο, προσφέρουν σε αυτά λίγα τρόπαια. Μερικές φορές αφήνουν την προτομή ενός ειδωλίου έξω από τον ιερό χώρο του προγόνου μέσα στο χωριό, ή διαφορετικά το αφήνουν μέσα στο δάσος.

Οι Άνθρωποι Chokwé

Οι Άνθρωποι Chokwé έχουν τουλάχιστον 30 διαφορετικές ονομασίες. Αριθμούν περίπου ένα εκατομμύριο και απλώνονται από την ανατολική Αγκόλα, μέχρι τα νότια της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό και φτάνουν ως τη Ζάμπια.

Η ιστορία τους χρονολογείται από τον 15ο αιώνα, όταν μια βασίλισσα Lunda παντρεύτηκε τον Luba πρίγκιπα Chibinda Ilunga. Τότε ένα σημαντικό μέρος της αριστοκρατίας Lunda αποδοκίμασε το γάμο και μετανάστευσε προς τα νότια στην σημερινή Αγκόλα. Μόλις εγκαταστάθηκαν, ίδρυσαν διάφορα βασίλεια, το καθένα με επικεφαλής έναν θεό-βασιλιά.

Γύρω στα 1860, μετά από μια μεγάλη πείνα, οι άνθρωποι Chokwé μετανάστευσαν πίσω και εγκαταστάθηκαν ξανά στις πηγές των ποταμών Kwangi, Kasai και Lungwe. Οι Chokwé τιμούν το βασιλιά *Mwana Ngana*. Αυτός διανείμει τις περιοχές του κυνηγιού και της καλλιέργειας. Όμως οι ανδρικές κοινωνίες *Mugonge* και οι γυναικείες κοινωνίες *Ukule*, αυτορυθμίζουν την κοινωνική τους ζωή. Οι Chokwé θεωρούνται δυναμικοί και θαρραλέοι κυνηγοί και γεωργοί. Όμως στο παρελθόν συμμετείχαν στο δουλεμπόριο στην υπηρεσία των δουλεμπόρων. Το δυναμικό τους πνεύμα αντικατοπτρίζεται στην τέχνη τους.



Οι Άνθρωποι Chokwé - Bajokwe, Batshioko, Jokwe, Tcokwe, Tshokwe – είναι διάσημοι γλύπτες που διακρίνονται σε δύο τύπους. Οι *Songi* φτιάχνουν τα γοητευτικά *Jinga*, τα μικρά σε μέγεθος *mahamba* που είναι ιερά για την οικογένεια, και όλα τα αντικείμενα που χρησιμοποιούνται στο κυνήγι, στην αγάπη, στη μαγεία και για τη γονιμότητα. Εκτός από τη λαϊκή τέχνη, η οποία είναι κάπως άκαμπτη και χωρίς καμία ψευδαισθηση του βάθους, διατηρούν την αρχαία εκλεπτυσμένη κουλτούρα του ανάκτορου με τους επαγγελματίες καλλιτέχνες *Fuli*. Αυτοί προσλαμβάνονται από τις μεγάλες αρχηγικές φατρίες και εργάζονται αποκλειστικά για το ανάκτορο. Φτιάχνουν γλυπτά όπως σκήπτρα, θρόνους με ειδώλια, κουτιά καπνού, πίπες, κόπελλα, και τα ειδώλια των αρχηγών και των προγόνων. Σε όλα αυτά τα τεχνουργήματα αποδίδουν μεγάλη φινέτσα.

Οι Chokwé είναι διάσημοι για τα μεγάλα αγάλματα των θεοποιημένων προγόνων, που αποτελούσαν έναν ύμνο δύναμης και αξιοπρέπειας. Η πιο γνωστή καλλιτεχνική παράστασή τους είναι αυτή με τον αρχηγό Chibinda Ιλουόνγκα, και ένα περιπλανώμενο κυνηγό, το νεότερο γιο του μεγάλου Luba αρχηγού, τον Kalala Ilunga. Αυτός παντρεύτηκε τη Lunda βασίλισσα Lueji. Ο Chibinda Ilunga δημιούργησε την αρχή της ιερής δυναστείας των *Mwata Yamvo*, και έγινε το μοντέλο του κυνηγού και του εκπολιτισμένου ήρωα. Συχνά αναπαριστάνεται καθισμένος στο θρόνο, ενώ άλλοτε στέκεται γυμνός ή ντυμένος κυνηγός.

Μετά από την εισαγωγή των πυροβόλων όπλων, η όρθια φιγούρα του κρατά ένα όπλο από πέτρα στο αριστερό του χέρι και μια ράβδος που ονομάζεται *cisokolu*, στο δεξι χέρι. Το σώμα του είναι κοντόχοντρο, τα πόδια είναι λυγισμένα, έχει δυνατές ωμοπλάτες, δυνατό λαιμό και προεξέχον ομφαλό. Έχει μια τεράστια κόμμωση, σύμβολο της αρχοντικής του τάξης. Η κοινωνική οργάνωση, που ιδρύθηκε κατά τις μητρογραμμικές καταγωγές, δημιούργησε ένα εξίσου μεγάλο αριθμό από γυναικεία αγάλματα. Αυτά απεικονίζουν τη μητέρα βασίλισσα ή τη σύζυγο κάποιου αρχηγού.

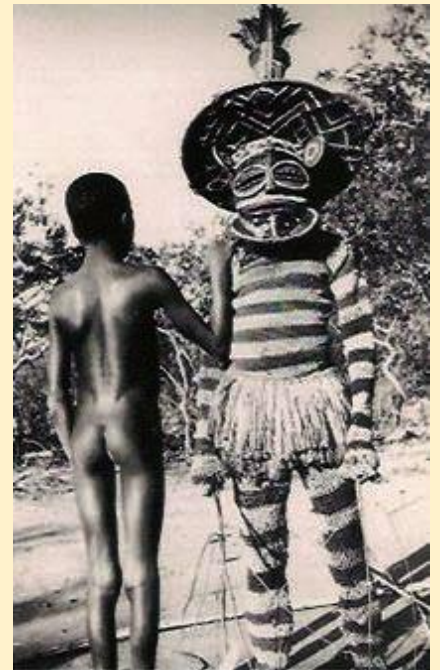
Η πιο ισχυρή και σημαντική μάσκα των Chokwé είναι γνωστή ως *chikunga*, βλ. την εικόνα αριστερά.

Είναι έντονα φορτισμένη με δύναμη και θεωρείται ιερή. Εμφανίζεται κατά τη διάρκεια της ανάληψης των τελετών από τον αρχηγό που κάνει θυσίες στους προγόνους.

Κατασκευάζεται από μια επένδυση από φλοιό που βρίσκεται τεντωμένος πάνω σε μια καλαθοπλεχτική βάση. Είναι καλυμμένη με μαύρη ρητίνη και βαμμένη με κόκκινα και λευκά σχέδια. Η *chikunga* φοριέται μόνο από τον αρχηγό.



Οι μάσκες *mukanda* επίσης παίζουν ένα σημαντικό ρόλο κατά την τελετή της ανδρικής ενηλικίωσης, βλ. την εικόνα δεξιά. Η *mukanda* είναι ένας μνητικός θεσμός μέσω του οποίου η θρησκεία, η τέχνη και η κοινωνική οργάνωση μεταδίδονται από τη μια γενιά στην επόμενη, είναι ένας μνητικός θεσμός εκπαίδευσης που διαρκεί 1-2 χρόνια. Τα αγόρια μεταξύ των ηλικιών 8-12 απομονώνονται σε ένα στρατόπεδο στην έρημο, μακριά από το χωριό. Εκεί τους κάνουν περιτομή και περνούν αρκετούς μήνες σε ένα ειδικό καταφύγιο όπου μαθαίνουν το ρόλο τους ως άνδρες. Ως μέρος της διδασκαλίας τους, τα αγόρια διδάσκονται την ιστορία και τις παραδόσεις της ομάδας τους, και τα μυστικά αυτά συνδέονται με την χρήση και την κατασκευή της μάσκας *Mukanda*. Σε παλαιότερες εποχές οι μάσκες διαδραμάτισαν ένα σημαντικό ρόλο στη θρησκευτική πίστη και στις θεσμικές πρακτικές. Σήμερα πολλές μάσκες *Chokwé* χρησιμοποιούνται κυρίως στην ψυχαγωγία. Πλανόδιοι ηθοποιοί φορώντας αυτές τις μάσκες, ταξιδεύουν από χωριό σε χωριό, και ζουν από τα δώρα που λαμβάνουν από τις παραστάσεις. Οι περισσότερες μάσκες είναι σκαλισμένες σε ξύλο.



Initiate with masked mentor at the beginning of puberty cycle. Chokwe, Angola. Fig 19. Page 27. African Masks from the Barbier Mueller Collection. Prestel-Verlag, Munich – New York, 1998. ISBN 3-7913-1806-3.

Οι πιο δημοφιλής και γνωστές μάσκες ψυχαγωγίας είναι οι *chihongo*, βλ. την εικόνα στα αριστερά. Αυτές συμβολίζουν το πνεύμα του πλούτου. Παλαιότερα φοριούνταν μόνο από τον αρχηγό ή έναν από τους γιους του. Αυτοί ταξίδευαν στο βασίλειο τους αποκτώντας δόξα και προσφέροντας στο λαό τους την προστασία που τους έδινε το πνεύμα της μάσκας. Οι μάσκες *chihongo* φέρνουν ευημερία. Ως αρχέτυπα της γυναικείας φύσης απεικονίζουν αρχέγονα θηλυκά πρόσωπα που ενθαρρύνουν τη γονιμότητα. Ο πρόγονος εικονίζεται ως μια ηλικιωμένη γυναίκα. Τα μάτια της είναι κλειστά, με μικρές σχισμές που θυμίζουν τον θανών. Η διακόσμηση του προσώπου είναι γυναικεία.

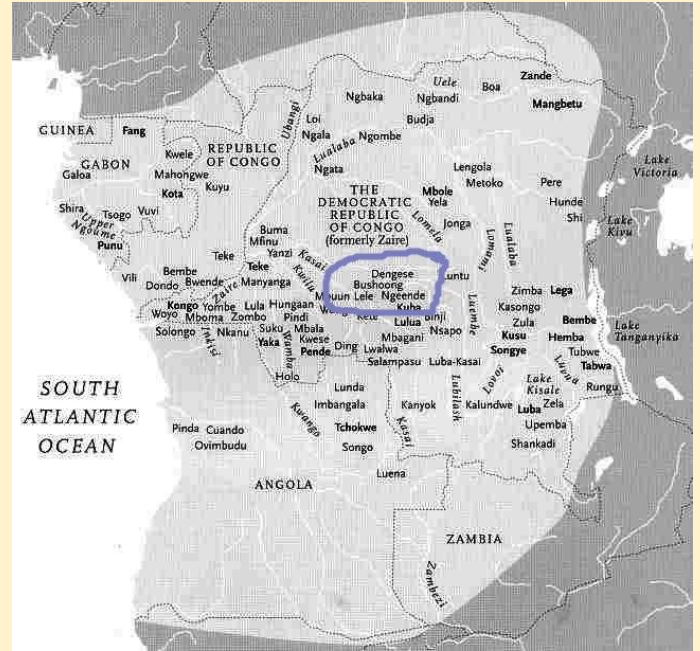


Μια άλλη διαδεδομένη μάσκα *Chokwé*, συμβολίζει μια νεαρή γυναίκα που αντιπροσωπεύει τις νεαρές γυναίκες που ενηλικιώνονται και είναι έτοιμες για το γάμο. Κατά τη διάρκεια του 17ου αιώνα, πολλοί αρχηγοί *Chokwé* επίσης χρησιμοποιούν ως σύμβολα της εξουσίας τους τις καρέκλες που πήραν από τους Πορτογάλους υπαλλήλους. Υιοθέτησαν και ανέπτυξαν αυτό το ξένο στυλ για τους θρόνους τους διακοσμώντας τους με δικά τους σχέδια. Οι τυπικές διακοσμήσεις των θρόνων είναι οι αριθμοί στην πλάτη, τα φορεία και τα πόδια, βλ. στο επόμενο πρόγραμμα την ενότητα *Marché des Voleurs (Η Αγορά των Κλεφτών)*. Η τέχνη των *Chokwé* επηρέασε την τέχνη πολλών γειτονικών λαών, συμπεριλαμβανομένων των *Lunda*, των *Mbunda*, των *Luvale* και των *Mbangani*.

Οι Άνθρωποι Dengese

Οι Άνθρωποι Dengese - Bonkese, Dekese, Nnengese, Ndenkese - ζουν στα βόρεια του Βασιλείου των Kuba, πέρα από τον ποταμό Sankuru. Ωστόσο, οι 12.000 Dengese ισχυρίζονται ότι αυτοί αποτελούν τον αρχικό πληθυσμό της περιοχής. Ο βασιλιάς τους, γνωστός ως *etoshi*, βασιλεύει πάνω από τους τοπικούς αρχηγούς, οι οποίοι επικουρούνται από τους ευγενείς. Οι ισχυρές κοινωνικές ομάδες, όπως είναι οι σιδεράδες, οι κνηγοί και οι μάγοι των κοινωνιών τους, πλαισιώνουν την εξουσία των αρχηγών τους.

Οι καλλιτέχνες Dengese έχουν δημιουργήσει θαυμάσια αγάλματα που αποτελούν μέρος των συλλογών των μεγαλύτερων μουσείων του κόσμου. Αυτά τα ωραία θρησκευτικά αγάλματα μπορεί να είναι πορτρέτα των προγόνων ή ομοιώματα κηδειών, και δεν έχουν κάτω άκρα, βλ. την εικόνα δεξιά. Τα σώματά τους καλύπτονται με σκαριφισμούς, φορούν βραχιόλια και έχουν κομμώσεις που μοιάζουν με αυτές που έχουν οι προύχοντες. Η *totshi* είναι ένα είδος λεπτά πλεγμένου καπού που ολοκληρώνεται με ένα μικρό, ξύλινο κύλινδρο καλυμμένο με ίνες. Έτσι, το σώμα γίνεται ένα κείμενο. Το στήθος και τα χέρια επιμηκώνονται για να φιλοξενήσουν τις συμβολικές επιγραφές που θυμίζουν τη σχέση μεταξύ του αρχηγού και εκείνων που υπόκεινται στην εξουσία του. Η *totshi* ανήκει σε μια ένωση που απαιτεί τεράστιες αμοιβές από τα μελλοντικά μέλη της και η μύηση πραγματοποιείται σε δύο στάδια. Τα επιτύμβια ομοιώματα *totshi* τους εκπροσωπούν κατά την τελετή της επετείου της κηδείας, η οποία γίνεται αρκετούς μήνες μετά από το θάνατο. Το γυναικείο άγαλμα δήθεν απεικονίζει το θηλυκό ιδρυτή της οργάνωσης, αλλά οι γυναίκες δεν γίνονταν δεκτές ως μέλη. Η κόμμωση αντιπροσωπεύει το σύμβολο που τοποθετήθηκε στο κεφάλι του βασιλιά κατά την ενθρόνισή του, συμβολίζει την κατανόηση, την ευφυΐα, τη διάκριση, το σεβασμό και την ενότητα μεταξύ των αρχηγών.





Στο ειδώλιο στην εικόνα αριστερά, η τοποθέτηση των χεριών στην κοιλιά παραπέμπει στις κοινές ρίζες του βασιλιά και των υπηκόων του, και γι' αυτό προσδοκά στη συνεργασία τους.

Πολυάριθμα σύμβολα και σχέδια είναι σκαλισμένα στο λαιμό, στον επιμήκη κορμό και στα χέρια. Τα μοτίβα παραπέμπουν σε αφορισμούς και φράσεις, αλλά και επαινούς που κωδικοποιούν τα μυστήρια της αρχής των Ανθρώπων Dengese. Ο επιμήκης κορμός καλύπτεται από ένα πυκνό δίκτυο αμυχών, εντελώς διαφορετικών από εκείνων στο κεφάλι, οι οποίες είναι ομαλές, εκφραστικές και αξιοπρεπής.

Ένα παρόμοιο μοτίβο από αμυχές (scarifications), εμφανίζονται και στα σκήπτρα και στα κύπελλα πόσης των Dengese.

Υπάρχουν και άλλα γνωστά γλυπτά από αυτήν την φυλή, όπως όρθια ειδώλια με ένα φλιτζάνι στο κεφάλι, σκαμπό και πίπες. Οι Dengese φημίζονται για τα κοστούμια τους, για τη διακόσμηση του όπλου τους, καθώς και για τα μεταλλικά κολιέ, τα βραχιόλια και τις χτένες τους.



Οι Άνθρωποι Goma

Οι Άνθρωποι Goma - Goma, Bagoma, Bahoma, Benembaho, Homa, Ngoma, Wagoma - καταλαμβάνουν μια μικρή περιοχή στο βορειοδυτικό άκρο της λίμνης Τανγκανίκα. Φτιάχνουν από τα παλιά χρόνια έργα τέχνης όπως εδώλια, μάσκες και ασπίδες, τα οποία είναι αξιοσημείωτα για τα αφηρημένα τους σχέδια, με ιδιαίτερη έμφαση στα μάτια και μια προεξοχή για στόμα, βλ. την εικόνα παρακάτω.

Έχουν επίσης ειδώλια με τέσσερα πόδια και με ένα πολύ μεγάλο κεφάλι. Η έκφρασή του προσώπου τους έχει το ίδιο στυλ με τις μάσκες, δηλαδή δύο μεγάλες κοίλες επιφάνειες με διογκωμένα μάτια και δεν υπάρχει σώμα ανάμεσα στα πόδια και στο κεφάλι. Η ίδια γενική δομή είναι πρόδηλη σε ένα κεφάλι ιερέα, τα πόδια αντικαθίστανται από ένα κούφιο ημισφαιρικό καπάκι κάτω από το κεφάλι, ενώ συχνά το κεφάλι ολοκληρώνεται με φτερά.

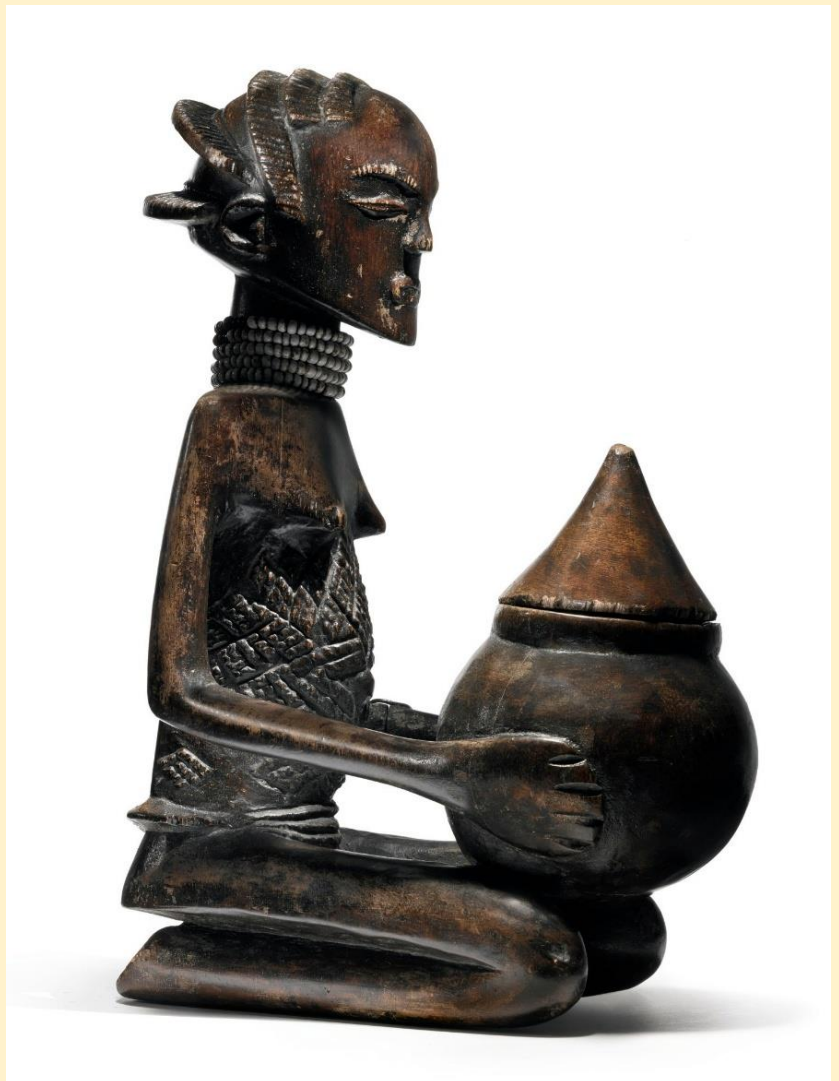
Αντί για συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, η κοίλη επιφάνεια του προσώπου είναι σκαλισμένη με ένα αφηρημένο σχέδιο. Τα έργα τέχνης των Goma μοιάζουν με αυτά των Buyu και των Bemba.



Η περιοχή της Goma είναι συναρπαστική, βρίσκεται δίπλα στη λίμνη Κίνυ, 15 χιλιόμετρα από τον ενεργό κρατήρα του ηφαιστείου Νιραγκόνγκο και το Εθνικό Πάρκο Virunga με τους τελευταίους 880 «γορίλες των βουνών». Όμως εδώ η ζωή πρόσφατα κυριαρχείται από τη γενοκτονία στη Ρουάντα το 1994, που εν μέρει τροφοδότησε τον Α΄ και Β΄ πόλεμο του Κονγκό και τις συνεχιζόμενες συγκρούσεις με τους αντάρτες.



Ένας κάτοικος λέει: «Η ζωή εδώ δεν είναι ούτε όμορφη ούτε άσχημη, αλλά μια ατέλειωτη αφιμαχία με το πεπρωμένο και αυτό απεικονίζεται στην παραδοσιακή Μασκαράτα, βλ. την εικόνα πάνω δεξιά.



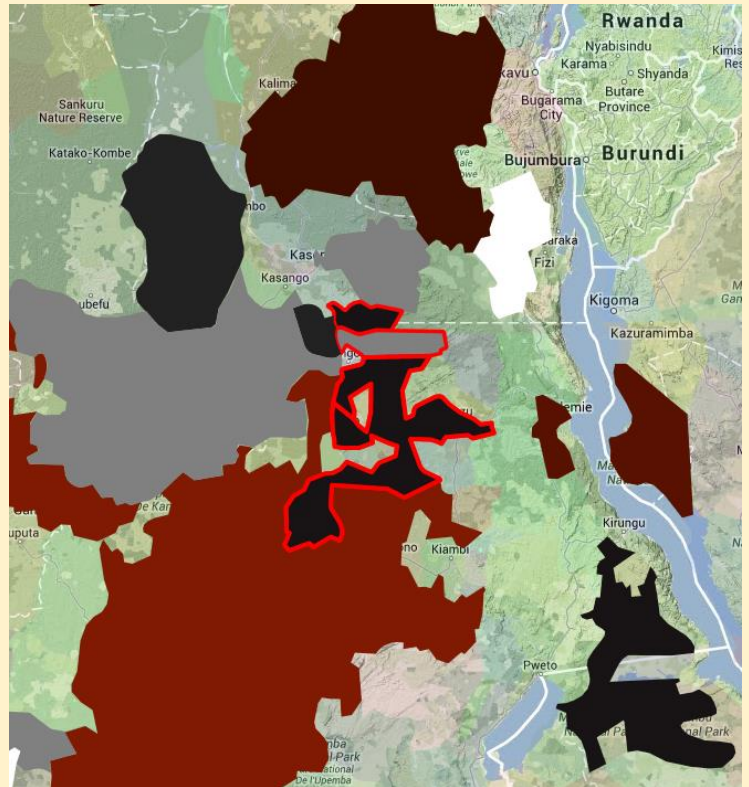
Στην εικόνα δεξιά, ένα «Αφηρημένο Ειδώλιο Goma» σε καθιστή θέση. Κρατά ένα αρκετά μεγάλο δοχείο που σχετίζεται με τη λατρεία των προγόνων.

Οι Άνθρωποι Hemba

Οι Άνθρωποι Hemba - Bahemba - κατοικούν στα νοτιοανατολικά της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό. Οι 90.000 Hemba ζουν στην δεξιά όχθη του ποταμού Lualaba. Η περιοχή αυτή έχει απέραντες πεδιάδες που περιβάλλονται από ψηλούς λόφους, και συνορεύει με ρεύματα, βράχια και έλη. Οι άνθρωποι διαβιώνουν κυρίως από την καλλιέργεια των προϊόντων μανιόκ, καλαμπόκι, φιστίκια, φασόλια και γλυκοπατάτες, και μια μικρή σε ποσότητα κλίμακα κτηνοτροφίας και αλιείας. Επίσης φιλτράρουν προσχλωσιγενή χαλκό από το ποτάμι που πωλείται σε αγορές του εξωτερικού.

Η κοινωνική τους οργάνωση βασίζεται σε ένα σύστημα εθνοτήτων που συγκεντρώνει πολλές οικογένειες, οι οποίες μοιράζονται τον κοινό πρόγονο. Αναγνωρίζουν το δημιουργό-θεό *Vidiye Mukulu* και το υπέρτατο όν *Shimu Gabo*. Η λατρεία των προγόνων των Hemba, αποσκοπεί όχι μόνο στη μνήμη του μεγάλου τους αρχηγού, αλλά και στη διαιώνιση της εξουσίας του τωρινού αρχηγού. Αυτός έχει την απόλυτη εξουσία πάνω στα μέλη της Συμμαχίας και είναι υπεύθυνος για τα πολλά ειδώλια των προγόνων που τα φυλούν στη δική του καλύβα, ή σε μια μικρότερη επιτύμβια καλύβα. Ο αρχηγός της εθνοτικής ομάδας αποκαθιστά τη δικαιοσύνη αλλά και την ιδιότητά του ως αρχηγός. Αυτό σημαίνει ότι έχει το προνόμιο να λαμβάνει πολλά δώρα.

Ως ιερέας της προγονικής λατρείας, ο αρχηγός της εθνοτικής ομάδας, περιβαλλόμενος από τους πολίτες επικοινωνεί με τους προγόνους. Τότε υπενθυμίζει τις μεγάλες πράξεις του και προσκαλεί την καλή θέληση. Ο ίδιος αποδίδει δικαιοσύνη και στο σπίτι, και δέχεται αφιερώματα γι' αυτό. Μαζί με την ιατρική, το δίκαιο, και τις θυσίες, η προγονική λατρεία διαπερνά όλες τις κοινωνικές, πολιτικές και θρησκευτικές οργανώσεις της φυλής των Hemba. Οι Hemba κατέχουν πολλά ειδώλια που είναι σημάδι της αριστοκρατίας. Οι μυστικές κοινωνίες *Bukazanzi* για τους άνδρες, και οι μυστικές κοινωνίες *Bukibilo* για τις γυναίκες, πλαισιώνουν τον αρχηγό της κάθε γενιάς. Οι μάντεις διαδραματίζουν ένα σημαντικό ρόλο στην κοινωνία, συχνά απαιτούν από ορισμένους προγόνους να κατευθύνουν, προκειμένου να επέλθει η ισορροπία στην κοινότητα.



Αν και οι Hemba είναι μητρογραμμικοί, η γλυπτική τους παράδοση είναι αφιερωμένη κυρίως στην αναπαράσταση των αρσενικών προγόνων. Τα γλυπτά Hemba περιλαμβάνουν τις ανδρικές προγονικές μορφές *singiti*. Παρά το γεγονός ότι κάθε ειδώλιο είναι το πορτρέτο ενός συγκεκριμένου προσώπου, οι καλλιτέχνες απεικονίζουν μια γενικευμένη εικόνα που να εκφράζει την ισορροπία, τη συμμετρία και την φινέτσα. Η γλυπτική ομορφιά αφορά στις υψηλότερες ηθικές αξίες. Οι Hemba θεωρούν πώς τα ήρεμα κλειστά μάτια και το στρογγυλό πρόσωπο αντανakλούν την εσωτερική ηρεμία του προγόνου τους. Η κόμμωση με τους τέσσερις-λοβούς είναι τυπική στα ειδώλια Hemba και θυμίζει τις 4 κατευθύνσεις του σύμπαντος και το σταυροδρόμι όπου συγκεντρώνονται τα πνεύματα. Τα χέρια στα πλάγια της διογκωμένης κοιλιάς δείχνουν τον πρόγονο να αγκαλιάζει τους απόγονους.



Υπεύθυνος για την επικοινωνία με τους προγόνους είναι ο αρχηγός της ομάδας. Αυτός διεξάγει ένα διάλογο μαζί τους. Υπενθυμίζοντας τις γενναίες πράξεις των προγόνων σε αντάλλαγμα ζητά την καλοσύνη τους. Οι Hemba τιμούν και το *kabeja*, ένα ειδώλιο σχήματος *Janus*, με ενιαίο σώμα και δύο πρόσωπα, αρσενικό και θηλυκό. Το *kabeja* συμπληρώνεται με ένα δοχείο με μαγικά συστατικά. Κάθε φατρία έχει το δικό της *kabeja*, το οποίο ήταν επικίνδυνο στο χειρισμό του, και γι' αυτό κάνουν θυσίες με οινοπνευματώδη ποτά. Αυτή είναι μια μαγικο-θηρησκευτική πρακτική.

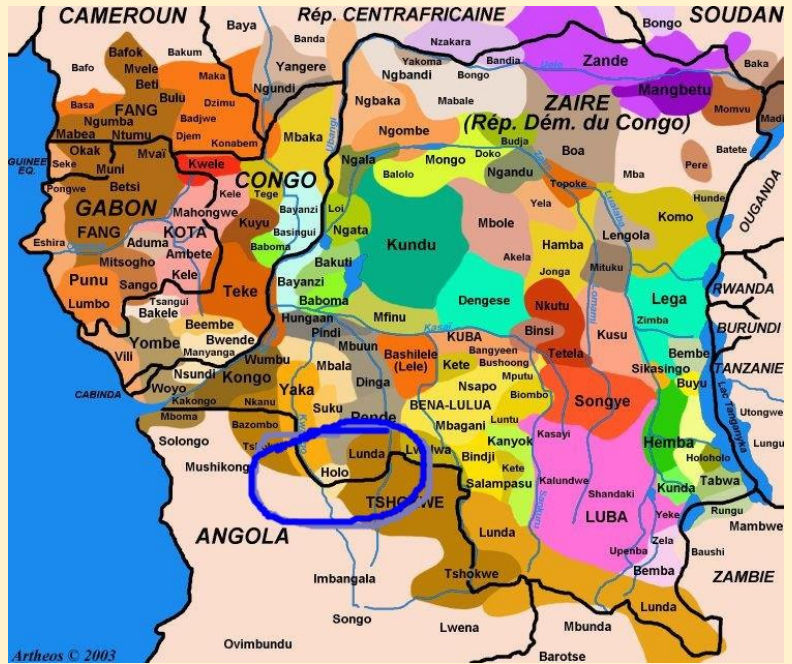


Οι Hemba φτιάχνουν δυο βασικούς τύπους μάσκας. Ο πρώτος τύπος μάσκας είναι σπάνιος. Παρουσιάζει ένα συμμετρικό ανθρώπινο πρόσωπο με ένα μικρό στόμιο και μία γραμμική μύτη τοποθετημένη ανάμεσα σε δύο σχιστά μάτια. Ο δεύτερος τύπος, βλ. την εικόνα αριστερά, χρησιμοποιείται από την ημι-μυστική κοινωνία *S'o*. Απεικονίζει έναν περίεργο χιμπατζή με ένα μεγάλο, τρυπημένο, σε σχήμα ημισελήνου στόμα, και ένα μυτερό ρύγχος. Η λειτουργία και η σημασία αυτών των μασκών παραμένει ασαφής. Οι Hemba επίσης φτιάχνουν ανθρωπόμορφα στηρίγματα για το λαιμό, κουδουνίστρες χορού, αντικείμενα από ελεφαντόδοντο, και περίτεχνα σκαμπί διακοσμημένα με ειδώλια, βλ. την εικόνα πάνω δεξιά.

Οι Άνθρωποι Holo

Οι Άνθρωποι Holo είναι μια μικρή ομάδα ανθρώπων που αριθμούν 6000 με 10,000 περίπου. Ζουν κοντά στους ανθρώπους Yaka, Suku, Chokwé και Pende. Ήρθαν στο Κονγκό από την Αγκόλα, κατά τη διάρκεια του 16^{ου}-17^{ου} αιώνα, και εγκαταστάθηκαν στις όχθες του ποταμού Kwango.

Ζώντας δίπλα σε ισχυρούς γείτονες, η τέχνη των Holo επηρεάστηκε δραστικά από τις παραδόσεις των Yaka, Suku και Chokwé. Ότι γνωρίζουμε για την τέχνη τους χρονολογείται από την μεσαιωνική λατρεία και ότι έχει διασωθεί μέχρι το 1950. Ένα μεγάλο μέρος των γλυπτών και των τελετουργιών τους έχει καταστραφεί. Στην εικόνα παρακάτω, ένα χαρακτηριστικό ειδώλιο *mvunzi*.



Παρακάτω στην πρώτη εικόνα μια μάσκα *mukishi* που αντιπροσωπεύει το πνεύμα των νεκρών στις τελετές. Στη δεύτερη εικόνα, η τελετή *Mukhanda*, με την οποία οι Holo γιορτάζουν την ενηλικίωση των νέων.





Εκτός από τα ειδώλια Makhamba, οι Holo φτιάχνουν και άλλα αγαλματίδια που σχετίζονται με τη λατρεία της φύσης, τη θεραπεία, τη γονιμότητα και την προστασία.

Τα ανυψωμένα χέρια, βλ. την εικόνα αριστερά, είναι μια χαρακτηριστική στάση της τέχνης όχι μόνο των Holo, αλλά και της ευρύτερης περιοχής. Το συγκεκριμένο Ειδώλιο έχει μια κοιλότητα στο στήθος για τη φύλαξη των μαγικών ουσιών, των «φαρμάκων».

Οι Holo κατασκευάζουν και άλλα έργα και αντικείμενα τέχνης, όπως τα ειδώλια *Nzambi*, τύμπανα με σχισμές, σιδηροκατασκευές, ακόμη και μάσκες ζώων όπως βουβαλιού, βλ. την εικόνα παρακάτω. Τα έργα τους σχετίζονται με τη βασιλική ελίτ.

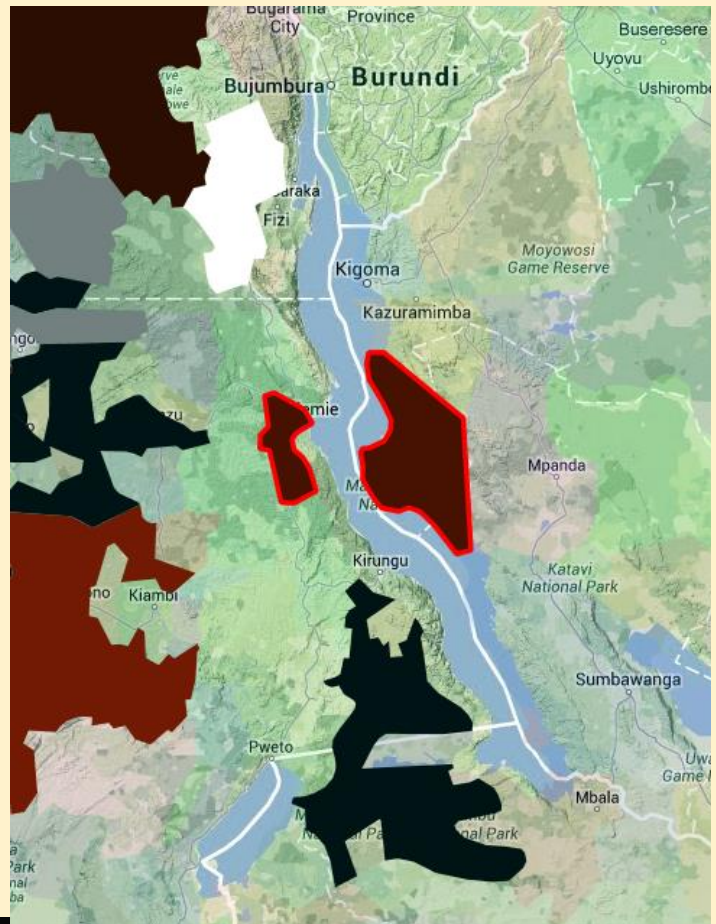


Οι Άνθρωποι Holoholo

Οι Άνθρωποι Holoholo κατάγονται από τους λαούς Baguha που δραπέτευσαν το 18ο αιώνα από τα νοτιοδυτικά της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό, ώστε να αποφύγουν τον επεκτατισμό των Luba.

Την δεκαετία του 1880 η στάθμη του νερού της λίμνης Τανγκανίκα μειώθηκε σημαντικά, ωθώντας τα μέλη των διαφόρων εθνοτικών ομάδων να κινηθούν προς την περιοχή γύρω από την πόλη Kalemie. Ο οικισμός που αναπτύχθηκε εκεί οδήγησε στην εμφάνιση των Ανθρώπων Holoholo.

Η θέση τους στη λίμνη ήταν στρατηγική κατά μήκος των εμπορικών δρόμων των σκλάβων της Αφρικής, το οποίο επέτρεψε οικονομικό όφελος. Οι Holoholo είχαν προσληφθεί από τους Άραβες για να φυλάνε τα λιμάνια της λίμνης και τις αποθήκες του ελεφαντόδοντου.

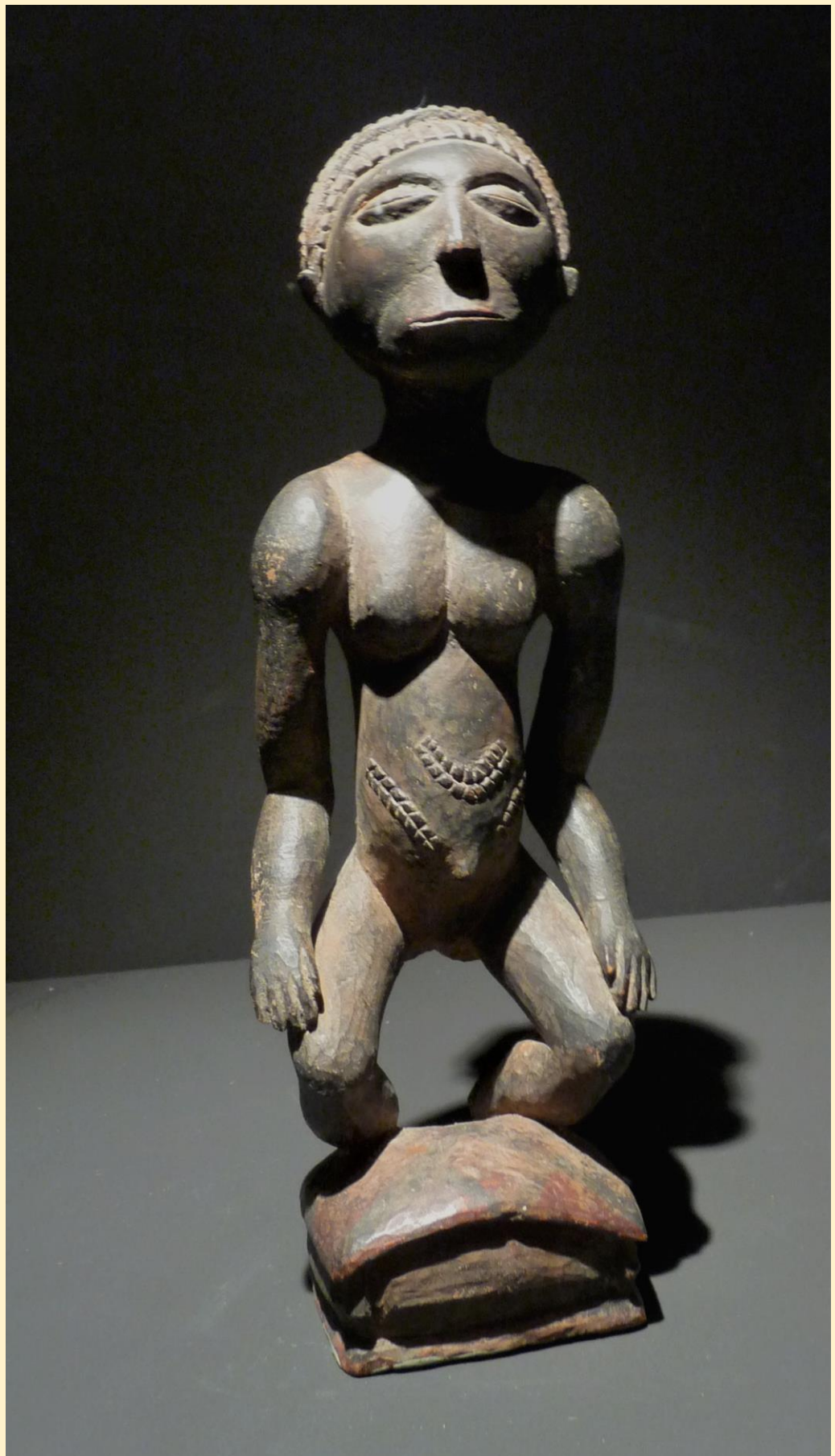


Ουσιαστικά οι Holoholo ήταν ένα μικρό συνονθύλευμα διαφορετικών λαών που μοιράζονταν μια κοινή γλώσσα που χρησίμευε στην επίτευξη των περιφερειακών εμπορικών συναλλαγών. Όταν ήρθαν οι Ευρωπαίοι έδωσαν τους Άραβες και η οικονομική ανάπτυξη των Holoholo μετά την απαγόρευση του δουλεμπορίου καθυστέρησε.

Από τότε ολόκληρη η περιοχή που κατοικούσαν οι Ηολοηολο, έχει σε μεγάλο βαθμό ερημωθεί, ως αποτέλεσμα των νόσων και των περιφερειακών πολέμων. Σήμερα ζουν κυρίως από τη γεωργία και το ψάρεμα.

Ο υπέρτατος θεός τους είναι ο *Kabedya Mrungu*, που σημαίνει «ο εξ αποστάσεως στον ουρανό». Οι προσφυγές σ' αυτόν δεν γίνονται ποτέ απευθείας, αλλά μέσω του τοπικού θρησκευτικού κέντρου που φροντίζει τη λατρεία των προγόνων. Αυτοί κάνουν προσφορές στις ειδικές καλύβες *Muki*, δηλαδή των πνευμάτων.

Οι Ηολοηολο έχουν δυο μυστικές κοινωνίες, των *θεραπευτών* και των *γιατρών μάγων*. Επιπλέον έχουν μια μυστική κοινωνία για τους άνδρες και μια άλλη για τις γυναίκες. Σε κάποιες περιπτώσεις αναφέρεται πώς χρησιμοποιούν δοκιμασίες με δηλητήριο για να προσδιορίσουν αν κάποιος είναι ένοχος μαγείας.



Η άμεση επαφή των Ηολοηολο με τις γύρω εθνοτικές ομάδες, π.χ. με τους Luba και τους Tabwa, τους οδήγησε να ενσωματώσουν στην τέχνη τους πολλά ειδώλια. Τα ειδώλια με τον τίτλο «ο πλοίαρχος με τα σχιστά μάτια», αντιπροσωπεύουν τα πιο γνωστά έργα τέχνης των Ηολοηολο και βρίσκονται σε πολλά μουσεία, όπως το παραπάνω Ειδώλιο βρίσκεται στο *Εθνολογικό Μουσείο του Βερολίνου*.

Οι Άνθρωποι Kongo

Οι Άνθρωποι Kongo – στον ενικό Mwisikngo, επίσης Bakongo, ενικός Mukongo - είναι μια πολύ μεγάλη εθνοτική ομάδα των Μπαντού. Υπολογίζονται στα 18 εκατομμύρια και ζουν στις χώρες της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό, στην Αγκόλα και στη Δημοκρατία του Κονγκό. Μιλάνε τις γλώσσες Kikongo, Λινγκάλα, Πορτογαλικά και Γαλλικά. Είναι χριστιανοί μαζί με την παραδοσιακή αφρικάνικη θρησκεία. Οι Άνθρωποι Kongo ήταν από τους πρώτους πληθυσμούς στην υποσαχάρια Αφρική που ήρθαν σε επαφή με τους Πορτογάλους έμπορους το 1483 μ.Χ. Ασπάστηκαν τον καθολικισμό στα τέλη του 15ου αιώνα, αλλά ήταν και από τους πρώτους λαούς που διαμαρτυρήθηκαν για τη δουλεία με επιστολές τους προς τον βασιλιά της Πορτογαλίας, τις δεκαετίες 1510-20. Οι διαμαρτυρίες τους δεν έφεραν κανένα αποτέλεσμα καθώς υπέκυψαν στις πορτογαλικές επιδρομές και στο δουλεμπόριο από το 16^ο-19^ο αιώνα. Οι Kongo επιμερίζονται σε πολυάριθμες πολιτιστικές υποομάδες μεταξύ των οποίων, οι Vili, οι Woyo, οι Yombe και οι Kongo. Αυτές οι φυλές δημιούργησαν μια ποικιλία καλλιτεχνικών ρευμάτων με εξαιρετική πολυπλοκότητα στις παραδόσεις τους.



Το πάνθεον των Kongo είναι μικρό, ένας παντοδύναμος θεός που δίνει θεραπευτικές δυνάμεις στο βασιλιά, με το *ngangan*. Εκτός από τα κλωστοϋφαντουργικά προϊόντα μεγάλης φήμης, οι Kongo ασκούν υψηλή ταφική τέχνη με διακοσμημένες στήλες και ταφικά αγάλματα από πέτρα, που πολύ συχνά απεικονίζουν τον αρχηγό να κάθεται σταυροπόδι σε στάση περιουλογής. Τα αγάλματα τοποθετούνται κοντά στους τάφους για να βοηθούν τα πνεύματα των νεκρών να ενταχθούν στον κόσμο των νεκρών. Άλλα γλυπτά αντιπροσωπεύουν τη βασιλική σύζυγο, τους κυνηγούς, τους μουσικούς και τους θεραπευτές. Οι στάσεις τους ποικίλλουν, άλλοτε γονατίζουν σε θέση σεβασμού με το κεφάλι ελαφρώς λυγισμένο προς τα πίσω, ενώ οι γυναίκες απεικονίζονται να κάθονται με το παιδί στο λαιμό τους ή να το θηλάζουν. Τα μάγουλα τους είναι στρογγυλά, το πρόσωπό τους ρεαλιστικό με μια επίστρωση χαλκού και το σώμα φέρει περίτεχνα γεωμετρικά μοτίβα.

Τα ειδώλια αυτά χρησιμοποιούνται για να αποκρούσουν τον κίνδυνο για τις μητέρες κατά τη διάρκεια του τοκετού και για την προστασία της υγείας του παιδιού. Όμως έχουν και αναμνηστικά αγάλματα γνωστά ως *phemba*, για τις γυναίκες που έχασαν ένα παιδί και θέλουν ένα άλλο. Η αποτελεσματικότητα ενός αγάλματος μητρότητας εξαρτάται από την αξιοπρέπεια του σχήματος και της νεότητά του που φαίνεται από τη σφριγηλότητα των μαστών, και τα κοσμήματα που αυξάνουν την ομορφιά και την κοινωνική θέση/status. Η πλειοψηφία των σκαλιστών ειδώλων είναι κατασκευασμένα από ξύλο αλλά έχουν βρεθεί πολλά σημαντικά ειδώλια από μέταλλο και ελεφαντόδοντο. Κάποια απ' αυτά έχουν δεχτεί επιρροές από τις πορτογαλικές ιεραποστολές.

Κάποιοι μελετητές θεωρούν πώς τα *καρφιά* στα αγάλματά τους είναι επηρεασμένα από την εικόνα του σταυρωμένου Χριστού και του Αγίου Στεφάνου, τα οποία έφεραν οι Πορτογάλοι ιεραπόστολοι στην κεντρική Αφρική το 16^ο αιώνα. Όμως ο *καθρέφτης/μαντεία* είναι ένα μοναδικό και σημαντικό φαινόμενο φετίχ στη γλυπτών των Κongo. Όλα τα φετίχ ονομάζονται *nkisi*. «*Nkisi*» σημαίνει «*φάρμακο*» αλλά και «*ιερό*». Υπήρχαν δύο είδη *nkisi*, τα δημόσια και τα ιδιωτικά, με κάποια από αυτά να έχουν ζωτική σημασία για τον εκδημοκρατισμό των ρόλων για τους κατοίκους της υπαίθρου. Το *nkisi* είναι ένα δοχείο με υλικά ενδυνάμωσης γνωστά ως «*φάρμακα*», *bilongo*. Οι μαγικές ουσίες είναι ζωικές, φυτικές και ορυκτές. Αυτές πιστεύουν τροφοδοτούν το φετίχ με δύναμη για να τους φέρει σε επαφή με τα πνεύματα. Τα «*φάρμακα*» αποθηκεύονται σε κοιλότητες στο στομάχι, στο κεφάλι ή στην πλάτη του ειδωλίου. Υπάρχουν 4 βασικοί τύποι *nkisi* για διαφορετικούς σκοπούς: το «*Nkondi*» που θα πει «*κυνηγός*», είναι ένα θρησκευτικό φετίχ ενός κακού οiwονού που συνήθως κραδαίνει ένα δόρυ ή ένα μαχαίρι. Τα *καρφιά* στο ξυλόγλυπτο ομοίωμα *κυνηγούν* τις μάγισσες και τους εχθρούς. Αν η χρήση του όμως γίνει από ιδιώτες για ιδιοτελείς σκοπούς τότε καταδικάζονται για μαγεία. Μόνο η σωστή δημόσια χρήση το κάνει να λειτουργεί ως προστατευτικό μέσο. Ο σκοπός των *καρφιών* είναι για να «*ξυπνήσουν*», αλλά μερικές φορές «*εξοργίζουν*» το *nkisi*. Το «*nprezo*» είναι εξίσου κακό αλλά λιγότερο απειλητικό στη διάθεση. Τα «*Na moganga*» είναι καλοπροαίρετα στοιχεία που προστατεύουν έναντι των ασθενειών και των επικίνδυνων πνεύματων, βοηθούν τους *κυνηγούς* και τους πολεμιστές. Το «*mbula*» προστατεύει από τη μαγεία. Τα *nkisi* έχουν αμφίσημη σημασία. Μπορεί να έχουν και τη μορφή ζώων. Οι μάσκες στους Κongo έχουν μικρότερη χρήση.



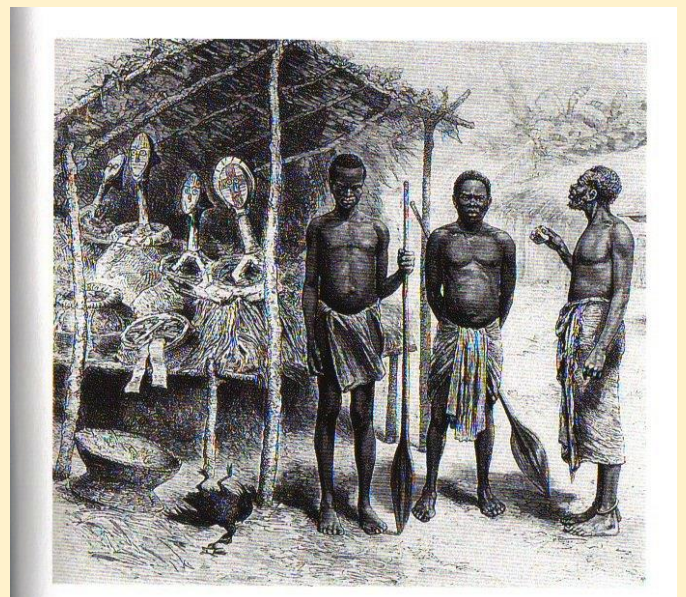
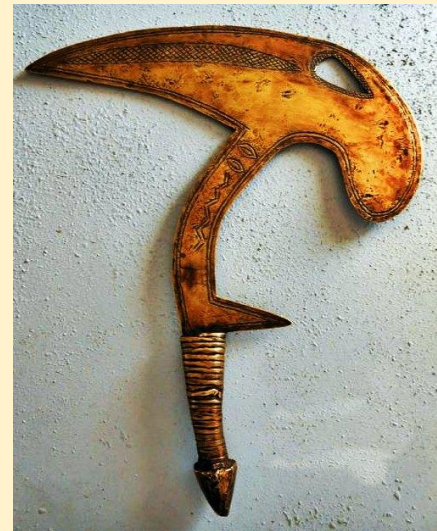
Οι 4 βασικοί τύποι «*Nkisi*»: «*Nkondi*», «*Nprezo*», «*Na moganga*» και «*Mbula*»

Οι Άνθρωποι Kota

Οι Άνθρωποι Kota - Akota, Bakota, Kuta - αριθμούν περίπου 75.000 και βρίσκονται στο ανατολικό τμήμα της Γκαμπόν και στη Λαϊκή Δημοκρατία του Κονγκό. Οι Kota είναι στην πραγματικότητα μια σειρά λαών με κοινά πολιτιστικά χαρακτηριστικά. Αν και έχουν πολλά κοινά χαρακτηριστικά δεν είναι καθόλου ομοιογενής. Τα τροπικά δάση που τους περιβάλλουν καλλιεργούνται με τη φωτιά-εκχέρσωση σε συνδυασμό με την αμειψιοπορά. Με την μετακίνηση των καλλιεργειών τους από χρόνο σε χρόνο, αποφεύγεται η διάβρωση του εδάφους και η εξάντλησή του. Οι κύριες καλλιέργειες είναι οι μπανάνες των Αντιλλών και το μανιόκ.

Ζουν σε χωριά που περιλαμβάνουν δύο ή περισσότερες εθνότητες. Οι φατρίες ενώνονται με βάση έναν κοινό πρόγονο. Ο κοινός πρόγονος σχετίζεται με την τέχνη *Fang*, βλ. την εικόνα δεξιά. Οι λειψανοθήκες φυλάσσονται έξω από τα σπίτια τους σε καλύβες στην άκρη του χωριού. Μόνο οι μνημένοι έχουν πρόσβαση σε αυτόν τον ιερό τόπο. Κατά τη στιγμή της μύησης στο χώρο λατρείας της λειψανοθήκης, οι εθνότητες θα συναντηθούν για να εκτελέσουν μια κοινή τελετή. Ο αρχηγός κάθε γενιάς χορεύει κρατώντας τη λειψανοθήκη.

Μια άλλη τελετή η *bwete*, εκτελείται σε περίοδο κρίσης για την καταπολέμηση των αθέατων πρακτόρων βλάβης. Η μεσολάβηση ζητά βοήθεια σε ζωτικής σημασίας θέματα, όπως είναι η γονιμότητα, η επιτυχία στο κνήγι, και στις εμπορικές επιχειρήσεις. Επιπλέον, κάποιος σύζυγος μπορεί να το χρησιμοποιήσει για να προφυλαχθεί από την απιστία της γυναίκας του. Αυτό συμβαίνει γιατί πιστεύουν πώς αν τοποθετηθούν κομμάτια του ιματισμού της συζύγου πάνω στη λάρνακα, μια άπιστη σύζυγος θα οδηγηθεί στην τρέλα. Η τελετή *bwete* διατηρήθηκε για πολλές γενιές, αλλά κατά τη διάρκεια του 20ου αιώνα, όταν άλλαξαν οι θρησκευτικές πεποιθήσεις, εγκαταλείφθηκε





Μάσκες Κότα: «Οβάλ Γυναικεία», «Επίπεδη Ανδρική»

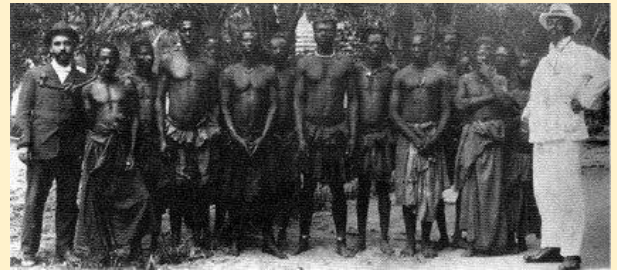
Χάρη στην ποικιλομορφία των ομάδων, που βρίσκονται διασκορπισμένες σε μια τεράστια έκταση, υπάρχει μια μεγάλη ποικιλία ειδωλίων και στυλ. Ορισμένα είναι ενδογενή και άλλα είναι επηρεασμένα από γειτονικά στυλ. Τα ειδώλια Κότα αντιπροσωπεύουν έναν εξαιρετικά στυλιζαρισμένο ανθρώπινο σώμα, μειωμένο στους ώμους, με μεγάλο πρόσωπο που πλασιώνεται από κοτσίδες. Το πρόσωπο, πάντα οβάλ, μπορεί να είναι κοίλο/θηλυκό, κυρτό/αρσενικό ή κοίλο-κυρτό, που είναι επίσης αρσενικό.

Η λατρεία των προγόνων αποτελεί τον πυρήνα της θρησκευτικής και της κοινωνικής ζωής. Οι Κότα φτιάχνουν πολλά αγάλματα προγόνων σε σχήμα ρόμβου, παρόμοια με τις μάσκες, τα οποία ονόμαζαν *mbulu-ngulu*, βλ. την εικόνα δεξιά. Είναι γλυπτά δύο διαστάσεων σε ξύλο και συμβολικά τα μέταλλα εφαρμόζονται στο άνω μέρος για να δίνουν δύναμη. Ιδίως ο χαλκός ταυτίζεται με τη μακροζωία και την εξουσία. Τα αγάλματα φυλάσσονταν στα κυλινδρικά κουτιά *bwete*. Οι μάσκες κράνη είναι γνωστές ως *emboli* ή *mbuto*, με διαστάσεις 40-80 εκατοστά. Οι μάσκες φοριούνται σε χορούς για τον εορτασμό της μύησης των εφήβων αγοριών. Κατά τη διάρκεια της «παιδαγωγικής» ως μέρος του τελετουργικού, οι πρεσβύτεροι επιδεικνύουν στους νέους άνδρες πώς οι μάσκες δεν είναι τέρατα αλλά ανθρώπινα όντα σαν αυτούς. Η μάσκα φοριέται και σε συνεδρίες αντι-μαγείας ή για ψυχοθεραπευτικούς σκοπούς.



Οι Άνθρωποι Kuba

Οι Άνθρωποι Kuba – Bacouba, Bakuba, Bushongo - αριθμούν περίπου 250.000. Ζουν στο κεντρικό τμήμα της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό κοντά στα ποτάμια Sankuru, Κασάι, και Lulua. Οι γυναίκες ασχολούνται με τη γεωργία, καλλιεργούν μανιόκα, καλαμπόκι, κολοκύθες, μπανάνες και ανανάδες. Οι άντρες καλλιεργούν καπνό και ασχολούνται με το κνήγι. Η κοινή επιχείρηση με τη χρήση διχτύων ενίσχυσε την κοινωνική συνοχή μεταξύ των κατοίκων. Επίσης η αλιεία στα ποτάμια με τη χρήση κανό απαιτεί τη συμμετοχή όλου του χωριού για να φτιάξει τα κανό. Παρά το γεγονός ότι σήμερα οι περισσότεροι Kuba οργανώνονται σε ανεξάρτητες ομάδες, εξακολουθούν να αναγνωρίζουν την εξουσία του βασιλιά Bushong, και το μυθικό ιδρυτή τους *Mwaash aMbooy*, βλ. παρακάτω μια μάσκα του μυθικού ιδρυτή των Kuba (Μουσείο Μπρούκλιν).



Η τέχνη των Kuba είναι μία από τις πιο ανεπτυγμένες από όλες τις αφρικανικές παραδόσεις. Ανάμεσα στις πιο γνωστές μορφές τέχνης Kuba είναι οι προτομές με τα βασιλικά ειδώλια, τα *ndop*, τα οποία αποτελούν εξιδανικευμένες αναπαραστάσεις. Μια προτομή *ndop* που διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στη ζωή του βασιλιά, είναι η διπλή ψυχή του. Αν συμβεί κάτι στην προτομή θα συμβεί και σ' αυτόν. Στενά συνδεδεμένα με τη γονιμότητα του βασιλιά, τα *ndop* φυλάσσονται στον γυναικωνίτη, δίπλα στις συζύγους του, ιδιαίτερα κατά τη διάρκεια του τοκετού για μια ασφαλή γέννα, βλ. παρακάτω Ειδώλιο *Ndop*.

Οι βασιλιάδες συνήθως κάθονται στραμμένοι προς τα εμπρός με τα πόδια σταυρωμένα, το αριστερό χέρι βρίσκεται μπροστά από το δεξί, το δεξί χέρι με τα δάχτυλα παρατεταμένα στηρίζεται πάνω στο δεξί γόνατο, και το αριστερό χέρι κρατά το βασιλικό σιλέτο. Γεωμετρικά σχήματα καλύπτουν το στομάχι και συνεχίζονται στο πίσω μέρος του ειδωλίου. Τα βασιλικά ειδώλια δείχνουν πώς ο βασιλιάς φοράει ένα ορθογώνιο καπέλο *shody*.

Τα γλυπτά περιλαμβάνουν και άλλα σημαντικά αντικείμενα του συγκεκριμένου βασιλιά, τα οποία δείχνουν τα προσωπικά του επιτεύγματα. Το στυλ του ανάκτορου χρησιμοποιεί γεωμετρικές φόρμες αντί για μορφές πλήρους όγκου. Τα φετίχ Kuba είναι πολύ σχηματικά καθώς δίνουν έμφαση μόνο στα βασικά όργανα.

Αυτό το δημοφιλές καλλιτεχνικό στυλ απεικονίζεται και σε σκεύη και στα κλωστοϋφαντουργικά προϊόντα Kuba, βλ. την εικόνα με το χαλί δεξιά. Το *Tukula*, και η κόκκινη σκόνη από ξύλο είναι βασικής σημασίας για την έννοια της ομορφιάς από τους Kuba, και ως εκ τούτου χρησιμοποιούνται για να στολίσουν το πρόσωπο, τα μαλλιά και το στήθος κατά τη διάρκεια των σημαντικών τελετών.

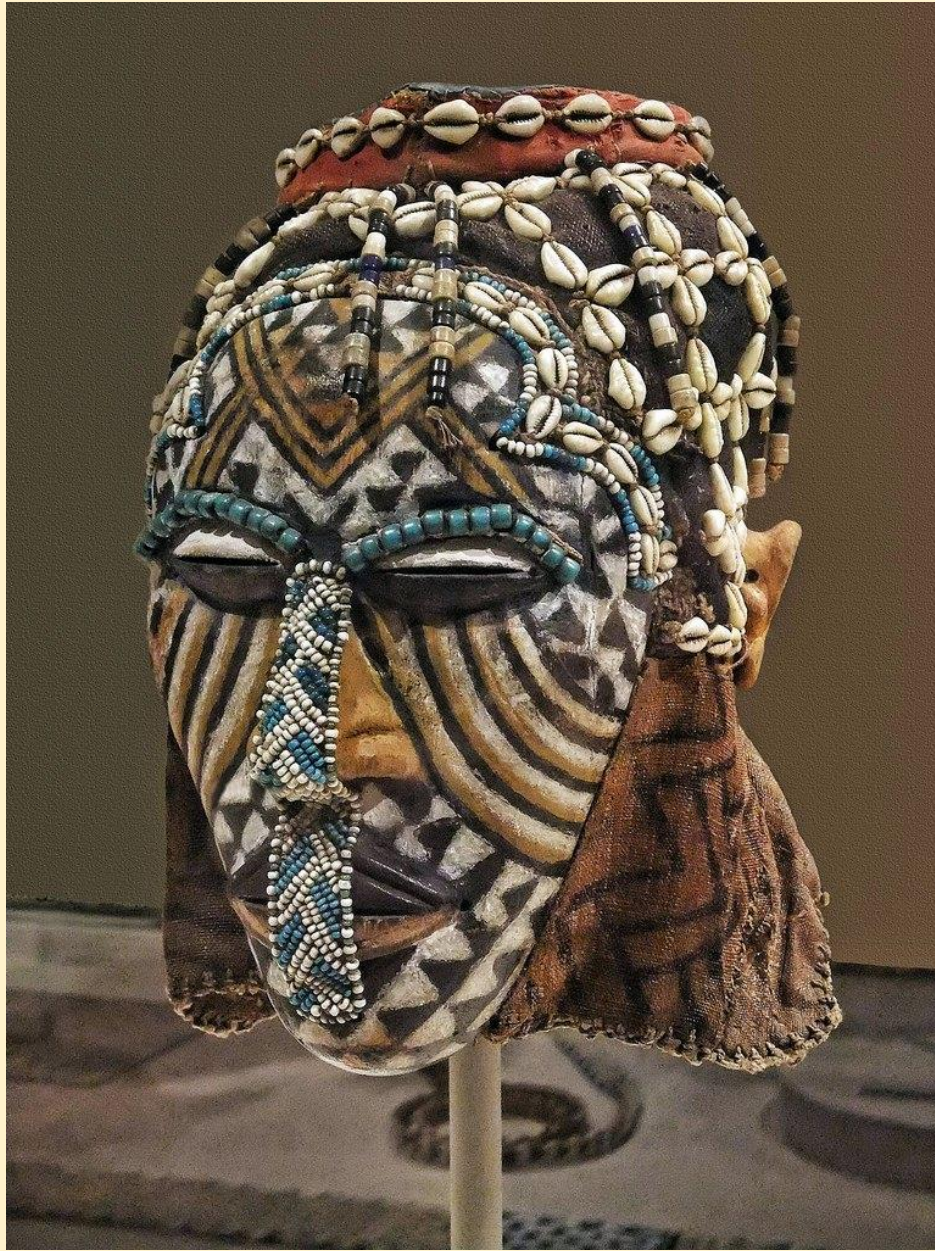
Πάνω από είκοσι τύποι μάσκας χρησιμοποιούνται από τους Kuba, με νοήματα και λειτουργίες που ποικίλλουν από ομάδα σε ομάδα. Οι ξύλινες Kuba μάσκες-κράνη είναι ίσως οι πιο συνηθισμένες, ιδιαίτερα δημοφιλής στους συλλέκτες. Αυτές οι εντυπωσιακές μάσκες είναι υπέροχα διακοσμημένες με γεωμετρικά σχέδια με εκθαμβωτικές αντιθέσεις των χρωμάτων, των μοτίβων και της υφής. Τρίχες ζώων, γούνες, χάντρες, κοχύλια και φτερά τις στολίζουν και τα κοστούμια που τις συνοδεύουν είναι από φλοιό-ύφασμα. Όλα αυτά τα στοιχεία μαζί ολοκληρώνουν την εκδήλωση της φύσης των πνευμάτων, και μεσολαβούν μεταξύ του Ανώτατου Όντος και των ανθρώπων.

Μια ευρέως διαδεδομένη χρήση της μάσκας είναι όταν κάθε μερικά χρόνια μια ομάδα αγοριών θα οδηγηθεί στην ανδρική ηλικία με τη μύηση. Αυτή η τελετή μεταμορφώνει τα μικρά αγόρια, χωρίς περιτομή, σε άνδρες που κατέχουν την εσωτερική γνώση. Οι κηδείες είναι ένα άλλο σημαντικό πλαίσιο για τις μάσκες Kuba.



Τρεις τύποι μάσκες έχουν συσχετισθεί με χορούς που λαμβάνουν χώρα στα βασιλικά δρώμενα: η μάσκα *Moshambwooy* αντιπροσωπεύει τον ιδρυτή Bushoong, τον ήρωα του πολιτισμού τους. Η δεύτερη, γνωστή ως *Nady Amwaash* (Ngaady A Mwash), προσωποποιεί τη σύζυγο/αδελφή του ιδρυτή και ο φαντασμαγορικός χαρακτήρας της κατασκευάζεται για να δώσει μεγαλύτερη σημασία στο ρόλο των γυναικών. Η τρίτη μάσκα ονομάζεται *Bwoom*. Ο χαρακτήρας Bwoom έχει ερμηνευθεί ποικιλοτρόπως ως πρίγκιπας/ο νεότερος αδελφός του βασιλιά,, ως κοινός άνθρωπος, ως πυγμαίος, ή ακόμη και ως ένα ανατρεπτικό στοιχείο στο ανάκτορο. Υπάρχουν πολλές περιφερειακές διαφορές στην υφολογική ερμηνεία της μάσκας Bwoom, αλλά τα πιο έντονα χαρακτηριστικά της φόρμας

είναι πάντα το διογκωμένο μέτωπο και η πλατιά μύτη. Το τελετουργικό δράμα λαμβάνει χώρα συχνά στις δημόσιες αναπαραστάσεις, μύθους και κηδείες ακόμη και των ανδρών χωρίς τίτλους, αλλά και στις κηδείες των επισήμων. Η μάσκα Bwoom είναι ίσως η αρχαιότερη από τις τρεις μάσκες των Kuba, βλ. την παρακάτω εικόνα. Άλλες μάσκες είναι γνωστές με το όνομα *Isheene Mwalu*.



Η αγάπη των Kuba για τη μορφή, τη γνώση των υλικών, την ικανότητα στην εκτέλεση και στην εκτίμηση της ποιότητας, φαίνεται στον αριθμό και στην ποικιλία των κύπελων για το πόσιμο κρασί. Σε κάποιες περιπτώσεις οι Kuba, όπως και άλλες αφρικάνικες φυλές, όταν ο θάνατος δεν αποδίδεται σε φυσικά αίτια αλλά σε κάποια κακόβουλα πνεύματα ή στη μαγεία, αναγκάζουν τον ύποπτο να πει ένα δηλητήριο από ένα τέτοιο κύπελλο. Αν κάνει εμετό το ποτό, ανακηρύσσεται αθώος. Διαφορετικά, ο θάνατός του διακηρύσσει την ενοχή του και συνιστά την τιμωρία του.

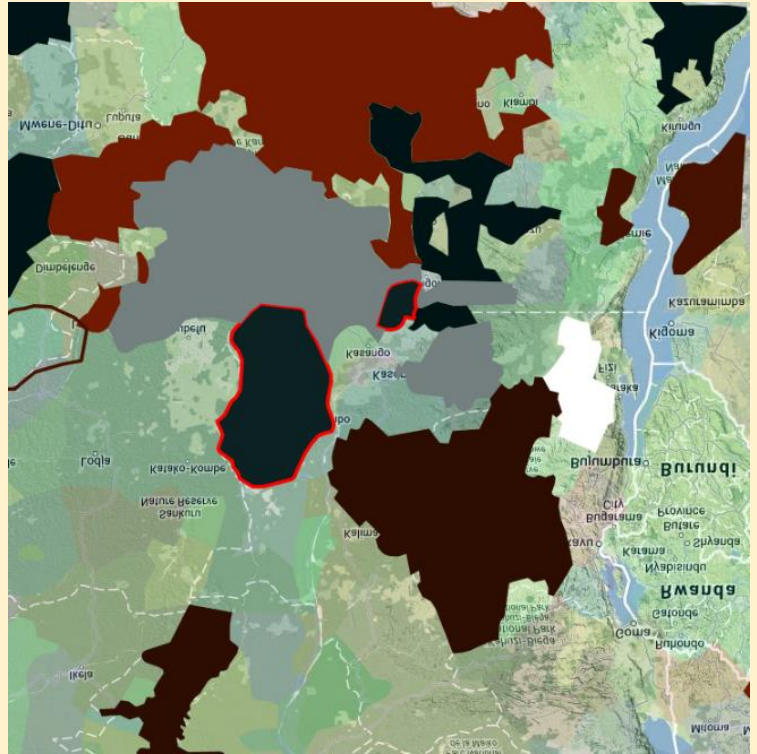
Οι σιδηρουργοί Kuba δουλεύουν τον χαλκό, το σίδηρο και τον ορείχαλκο φτιάχνοντας θαυμαστά όπλα και εργαλεία. Σε μερικές περιπτώσεις το ένα μέταλλο είναι ένθετο με ένα άλλο. Οι Kuba αποτυπώνουν τη μεγάλη καλλιτεχνική τους άποψη και στα καθημερινά σκεύη όπως κουτιά, πίπες καπνού, τύμπανα, ποτήρια, το γνωστό μουσικό όργανο *sanza*, και στα κλωστοϋφαντουργικά προϊόντα τους με έξυπνα σχεδιασμένα μοτίβα. Φυσικά στο ανάκτορο πηγαίνουν οι καλύτεροι καλλιτέχνες. Ένας καλός χαρακτήρας έχει το βαθμό του ανώτερου υπαλλήλου.

Οι Άνθρωποι Kusu

Οι Άνθρωποι Kusu - Bakusu - κατοικούν στην αριστερή όχθη του ποταμού Lualaba και αριθμούν περίπου 60.000. Κατά τη διάρκεια της σταδιακής μετακίνησής τους από το βορρά, πέρασαν μέσα από τις φυλές των Luba, των Hemba και των Songye. Τότε αφομοίωσαν αρκετές κοινωνικές και καλλιτεχνικές παραδόσεις αυτών των εθνοτικών ομάδων. Χωρίζονται σε φατρίες, καθεμία με επικεφαλής τον αρχηγό *Wembi*, επικουρούμενος από τους αρχηγούς του χωριού, γνωστούς ως *Mwamkana*, και από τον αρχηγό της οικογένειας που ονομάζεται *Bankumi*.

Ιστορικά, οι Kusu ήταν κνηγοί, αλλά σήμερα είναι κυρίως αγρότες. Καλλιεργούν καλαμπόκι, γλυκοπατάτες, φασόλια, και εκτρέφουν αγελάδες, χοίρους, αίγες και κοτόπουλα. Η αλιεία γίνεται από τους άνδρες και από τις γυναίκες. Αναγνωρίζουν το υπέρτατο ον *Vilie* και μοιράζονται μια κοινή πίστη με αναφορά στη δύναμη των προγόνων. Λατρεύουν διάφορα πνεύματα της φύσης και αναγνωρίζουν τις λατρείες των πρόγονων των Hemba και των Luba, με ειδώλια παρόμοια με εκείνα που φτιάχνουν οι Songye. Έχουν μια κοινωνία μύησης, η οποία απευθύνεται κυρίως στην εκπαίδευση των ανθρώπων για τα κακά της μαγείας, ενώ υπάρχουν και οι μάντιες των οποίων ζητούν τη γνώμη για σημαντικά θέματα.

Δεν υπάρχουν ακριβή στοιχεία για την τέχνη των Kusu. Είναι σχετικά σπάνια και επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό από την τέχνη των Luba, των Songye και των Hemba. Τα αγάλματα είναι σκαλιστά από σκούρο κόκκινο ξύλο που μερικές φορές καλύπτεται με μια λιπαρή πατίνα. Δεν έχουν εντοπιστεί μάσκες Kusu.



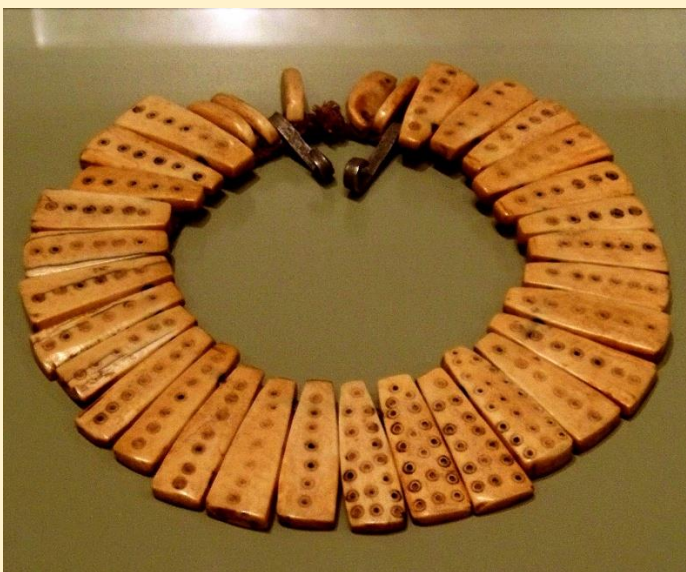


Δείγματα της τέχνης των Kusu: «Ανθρωπόμορφο Ειδώλια»

Οι Άνθρωποι Lega

Οι Άνθρωποι Lega - Balega, Balegga, Rega, Walega, Warega – είναι περίπου 100.000 έως 250.000 και κατοικούν στο παρθένο δάσος στα ανατολικά της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό, μεταξύ των μεγάλων λιμνών και του ποταμού Lualaba, δίπλα στους ανθρώπους Luba.

Οι Lega δεν έχουν μια κεντρική πολιτική οργάνωση, και τόσο οι άνδρες όσο και οι γυναίκες φιλοδοξούν να αποκτήσουν ηθικό κύρος αποκτώντας υψηλή θέση στην κοινωνία *bwami*. Ζουν σε αυτόνομα χωριά στην κορυφή ενός λόφου που περιβάλλεται από ένα περίφραγμα. Ζουν από μια μικτή οικονομία που αφορά τη γεωργία, το κνήγι και το ψάρεμα. Ο καταμερισμός της εργασίας γίνεται με βάση το φύλο και μοιάζει με τα πρότυπα των άλλων φυλών που ζουν στο δασικό περιβάλλον. Οι άνδρες κνηγούν και εκχερσώνουν τη νέα γη, και γυναίκες καλλιεργούν μανιόκ και άλλα είδη. Η κοινωνία *bwami* ρυθμίζει την κοινωνική, τη θρησκευτική και την πολιτική ζωή. Η περιτομή είναι μια απαραίτητη διαδικασία για την είσοδο στην κοινωνία *bwami*. Η τελετή σχετίζεται με τη διδασκαλία των παροιμιών και τη διδασκαλία στο χειρισμό των αντικειμένων προικισμένων με την ηθική και πρακτική σημασία. Η κοινωνία *bwami* χωρίζεται σε διάφορα επίπεδα.



Για να περάσουν στο επόμενο επίπεδο αυτό γίνεται μέσα από μνήσεις με δώρα και πληρωμές. Αυτό σημαίνει ότι ο υποψήφιος έχει αποκτήσει σοφία και προσωπική ηθική. Οι τελετές ένταξης απαιτούν την κατασκευή ολόκληρων χωριών για να στεγάσουν τη γενιά των μουσμένων και τα μέλη των άλλων φυλών που φτάνουν από πολύ μακριά. Τα ειδώλια είναι μικρά λόγω των συχνών μετακινήσεων. Η τέχνη Lega χρησιμοποιείται στο πλαίσιο της κοινωνίας *bwami*. Αρχικά η τέχνη τους ήταν κυρίως σε ξύλο, αλλά σιγά-σιγά χρησιμοποίησαν και το ελεφαντόδοντο, βλ. την εικόνα αριστερά, «Κολιέ από ελεφαντόδοντο».



Η υψηλότερη κατάταξη των μελών bwami συνοδεύεται με την κατοχή των αντίστοιχων γλυπτών.

Όμως η ιδιοφυΐα του καλλιτέχνη Lega έγκειται στην ικανότητά του να παράγει ένα έργο που να καλύπτει τις απαιτήσεις του προστάτη bwami, που αν και ταιριάζει απόλυτα με τον κανόνα, τα έργα του είναι καλλιτεχνικά μοναδικά.

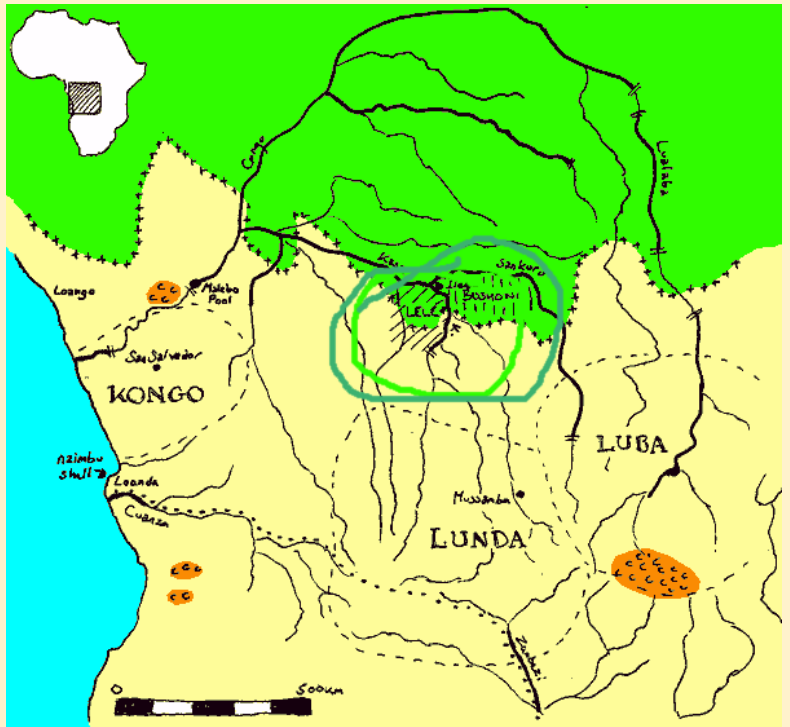
Οι Lega χρησιμοποιούν διάφορες κατηγορίες ειδωλίων σε σχέση με τις δραστηριότητες της κοινωνίας τους. Κάποια απ' αυτά είναι ανθρωπόμορφα και άλλα ζωόμορφα, όπως αυτό στην εικόνα αριστερά, αλλά και μάσκες, καπέλα κ.ά.

Κάθε ανθρωπόμορφο ειδώλιο αντιπροσωπεύει συμβολικά μια επώνυμη προσωπικότητα με ιδιαίτερες ηθικές ικανότητες ή ελαττώματα. Αυτά εκφράζονται και μέσα από το χορό και τα τραγούδια, εφόσον με τις μήσεις ανεβαίνουν στις υψηλότερες θέσεις της κοινωνίας. Το εκφραστικό γλυπτό Lega, αν και είναι αρκετά πρωτόγονο και χοντρό σε ύφος και εκτέλεση, μεταφέρει την έντονη αίσθηση της ισορροπίας, της μορφής και της γαλήνης. Οι Lega κρίνουν την ποιότητα της γλυπτικής τους με βάση την αποτελεσματικότητά της.

Οι Άνθρωποι Lele

Οι Άνθρωποι Lele - Bashileele, Bashilyeef, Bathilele, Leele, Schilele, Sshilele - αριθμούν μόλις 20.000 με 30.000. Καταλαμβάνουν τη δυτική περιοχή του βασιλείου των Kuba. Οι άνδρες εργάζονται στο δάσος, όπου κυνηγούν σε ομάδες, εντοπίζουν τα φαρμακευτικά φυτά, κόβουν ξύλα και επικοινωνούν με τα πνεύματα. Οι γυναίκες Lele είναι υπεύθυνες για τις καλλιέργειες των προϊόντων και την αλιεία.

Ο γλύπτης των Lele επίσης κυνηγά, εξάγει κρασί και συμμετέχει στην καθημερινή συνέλευση. Η ονομασία του αρχηγού Lele είναι *nyimi*, είναι ένας βασιλιάς με περιορισμένες αρμοδιότητες. Το χωριό είναι οργανωμένο σύμφωνα με τις ηλικιακές ομάδες, με τον γηραιότερο να είναι ο επικεφαλής. Οι γέροντες έχουν το μονοπώλιο των παραδοσιακών λατρειών, που δημιουργήθηκαν για να εξασφαλίσουν τη γονιμότητα και την ευημερία του χωριού. Επί του παρόντος, οι πρεσβύτεροι είναι ακόμα οι θεματοφύλακες των θεραπειών, οι οποίοι συμμετέχουν στις μύσεις. Αυτή η κοινωνία περιλαμβάνει ώριμους άνδρες, καθώς και τους γονείς των διδύμων, οι οποίοι θεωρούνται ότι είναι μεσολαβητές μεταξύ των πνευμάτων και των ανθρώπων.



Η τέχνη των Lele δεν είναι αρκετά γνωστή. Είναι παρόμοια με την τέχνη των Kuba, με κάποιες εξαιρέσεις στις μάσκες, οι οποίες γενικά έχουν ένα επίπεδο σχήμα. Οι πιο σημαντικές καθημερινές μορφές της τέχνης Lele αφορούν τα σκαλιστά βαρέλια, τα όργανα μαντείας, τα κουτιά, τις πίπες και τα κύπελλα κρασιού. Επίσης οι χαρακτές φτιάχνουν αγαλματίδια και μάσκες προσώπου. Οι μάσκες έχουν σχιστά μάτια, βλ. τη Μάσκα παρακάτω. Η λειτουργία της μάσκας τους είναι ελάχιστα γνωστή. Πιθανότατα οι μάσκες εμφανίζονται στους χορούς και συνοδεύουν τα ταφικά έθιμα των αρχηγών, αλλά και στις ετήσιες τελετές μύησης και δημιουργίας. Παρόλο που η τέχνη Lele δανείστηκε πολλά στοιχεία από τους Kuba και τους Dengese, το χτένισμα και οι μακριές πλεξούδες των ειδωλίων τους τα διακρίνουν από τα άλλα. Επίσης οι αρχηγοί και οι αξιωματούχοι χρησιμοποιούν συχνά διάφορα αντικείμενα γοήτρου και εξουσίας.



Δείγματα της τέχνης των Lele: «Μάσκα με σχιστά μάτια» και «Ανθρωπόμορφο Ειδώλιο»

Οι Άνθρωποι Lengola

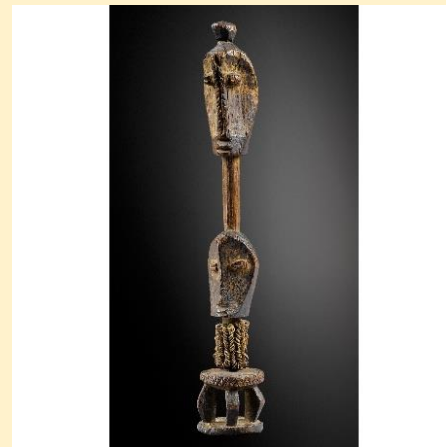
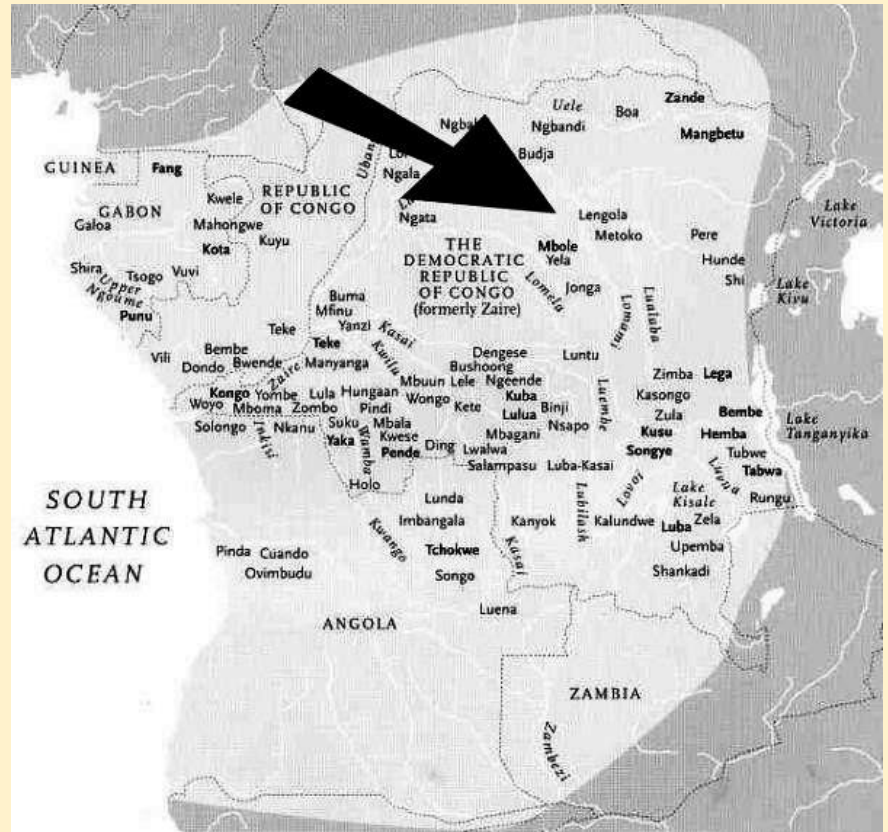
Οι Άνθρωποι Lengola - Blengola - ζουν στην αριστερή όχθη του ποταμού Κόνγκο και αριθμούν περίπου 100.000. Αρκετά άλλες εθνότητες βρίσκονται επίσης σε αυτήν την περιοχή, οι Mbole, οι Yela και οι Metoko. Κάποιες φορές, είναι δύσκολο να γίνει ακριβής διάκριση μεταξύ τους, αφού η κοινωνική τους δομή είναι παρόμοια.

Οι Lengola βγάζουν τα προς το ζην από τη γεωργία, την καλλιέργεια της μπανάνας και το κυνήγι.

Η κοινωνία *Butoka* ρυθμίζει τις κοινωνικές και τις οικονομικές τους δραστηριότητες.

Παραδοσιακά, οι Lengola κάνουν τελετές για την περιτομή και τη μύηση. Χωρίζονται ανάλογα με τις καταγωγές τους, οι οποίες είναι πολύ περίπλοκες. Οι καταγωγές τους συσχετίζονται με τα κατασκευασμένα γλυπτά αγαλματίδια, όπως το σπάνιο Ειδώλιο κύρους στην εικόνα δεξιά.

Αν και κάθε ομάδα διατηρεί την καλλιτεχνική της αυτονομία, στην πράξη δεν αποκλείεται να έχουν αναμιχτεί.





Οι Lengola φτιάχνουν μεγάλα αγάλματα, τα *Butoka*, τα οποία είναι κατασκευασμένα από έξι κομμάτια ξύλου, και έχουν αποτροπαϊκές λειτουργίες ώστε να διασφαλίζουν την κοινωνική σταθερότητα, βλ. την εικόνα αριστερά.

Επίσης κατασκευάζουν πολύχρωμες αφηρημένες μάσκες τις οποίες χρησιμοποιούν κατά τη διάρκεια της τελετής της μύησης των νέων αγοριών, όπου τα τελετουργικά αγάλματα και οι μάσκες εξέρχονταν από τη φύλαξή τους για το χορό. Οι μάσκες είναι επηρεασμένες από τους Lega.

Μια από τις πιο διαδεδομένες μάσκες Lega είναι η «οικογενειακή μάσκα» με τα πολλά πρόσωπα, βλ. την εικόνα παρακάτω.



Οι Άνθρωποι Luba

Οι Άνθρωποι Luba - Baluba, Kaluba, Louba, Uruwa, Waluba, Warua - ανήκουν στους Μπαντού της Κεντρικής Αφρικής και υπολογίζονται σε 7 εκατομμύρια. Ζουν κυρίως στις επαρχίες Kasai, Katanga και Maniema και μιλούν τις τοπικές διαλέκτους και τις γλώσσες Σουαχίλι και Chilubà. Ίδρυσαν έναν αρχαίο πολιτισμό από τον 5ο αιώνα μ.Χ. και ένα οργανωμένο προ-αποικιακό Βασίλειο. Σιγά σιγά ανέπτυξαν τις γνώσεις και τα μέσα για να εξάγουν διάφορα μέταλλα από τους πλούσιους ορυκτούς πόρους που διέθεταν. Επίσης ανέπτυξαν τις τέχνες της ξυλογλυπτικής, της κεραμικής, των εξελιγμένων μεταλλικών αντικειμένων, του διακοσμημένου ελεφαντόδοντου και των κοσμημάτων. Οι άνθρωποι Luba υπήρξαν θύματα του εμπορίου του ελεφαντόδοντου και του δουλεμπορίου των Πορτογάλων και των Αράβων εμπόρων. Την περίοδο της βελγικής αποικιοκρατίας εξαναγκάστηκαν να εργαστούν στα ορυχεία της Κατάγκα κάτι που προκάλεσαν πολλούς θανάτους. Επαναστάτησαν το 1895 και το 1905-1917 αλλά ηττήθηκαν στρατιωτικά.

Παρά τη βίαιη ιστορία τους, οι Άνθρωποι Luba δημιούργησαν υπέροχα καλλιτεχνικά επιτεύγματα, που οφείλονται σε μια ευτυχής ανάμειξη των διαφορετικών φυλετικών και πολιτισμικών στοιχείων, καθώς και στα υψηλά πρότυπά τους. Η τέχνη τους συγκαταλέγεται ανάμεσα στις ωραιότερες τέχνες της Αφρικής. Οι καλλιτέχνες Luba καταλαμβάνουν μια προνομιακή θέση στην ιεραρχία. Φέρουν ένα τελετουργικό τσεκούρι στον ώμο τους, έμβλημα του κύρους και της αξιοπρέπειας της κοινωνικής τους θέσης. Προσλαμβάνουν κάποιους «παραμορφωμένους» μαθητευόμενους, που δεν μπορούν να γίνουν κυνηγοί και πολεμιστές, γιατί πιστεύουν πως έχουν στενή σχέση με τη μαγεία.

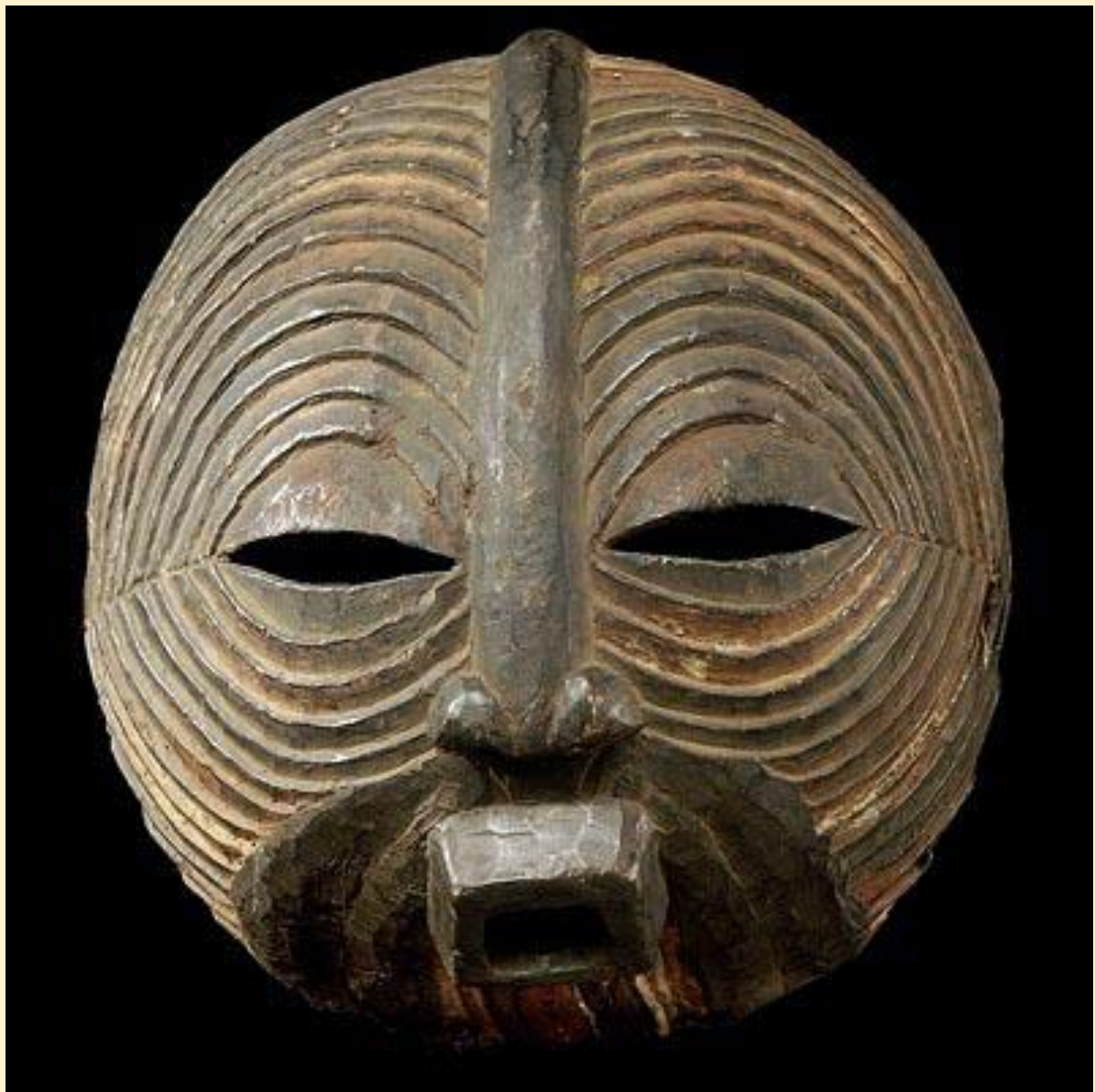


Οι παραδοσιακές θρησκευτικές πεποιθήσεις των ανθρώπων Luba περιλαμβάνουν την έννοια *Shakaranga*, τον Οικουμενικό Δημιουργό, ή το Υπέρτατου Όν, στο φυσικό και στον υπερφυσικό κόσμο. Μερικά από τα χαρακτηριστικά της γλυπτικής των Luba αποτελούν τα περίπλοκα χτενίσματα των μαλλιών που συχνά έχουν τη μορφή ενός σταυρού ή ενός καταρράκτη που πέφτει, μια αυλακωτή διαγώνια ζώνη που διαχωρίζει τα μαλλιά από το μέτωπο, τα μάτια σε σχήμα όπως τα φασόλια του καφέ, τα απλά και μικρά «αυτιά γάτας», οι διακοσμητικές ανάγλυφες ουλές στο σώμα και η επεξεργασμένη γυαλισμένη επιφάνεια. Τα παραδοσιακά γλυπτά αφορούν τους προγόνους και τα πνεύματα της λατρείας για τη μύηση, την ιατρική και τη μαντεία.

Το αγαπημένο τους θέμα στη γλυπτική είναι η γυναίκα, αφού σύμφωνα με το μύθο η *Vilie* είναι η πρώτη γυναίκα πνεύμα, ιδρυτής της φυλής και εγγυητής της γονιμότητας και της γενεαλογίας τους. Ιδιαίτερα οι βασιλικές σύζυγοι, παίζουν ένα σημαντικό ρόλο ως απεσταλμένες στους αρχηγούς των γειτονικών εθνών αφού μπορούν να κάνουν κερδοφόρες πολιτικές συμμαχίες βασισμένες στο γάμο. Άλλα γυναικεία ειδώλια είναι ανεξάρτητα, σχεδόν πάντα σε μετωπική στάση, συχνά με τα χέρια στα στήθη, άλλα είναι γονατιστά, ή κάθονται, ή στέκονται και τα υψωμένα χέρια τους χρησιμεύουν ως υποστήριγμα για τα κύπελλα, ή σαν μαξιλάρια ανάπαυσης. Ο μάντης χρησιμοποιεί το *mboko*, ένα γυναικείο ειδώλιο που το κουνάει για να αναλύσει τη θέση των διαφόρων αντικειμένων που περιέχει. Σε ένα τελετουργικό θεραπείας, ο μάγος χρησιμοποιεί την *kabila*/*«την κόρη του πνεύματος»*, ένα γυναικείο ειδώλιο που τοποθετείται στην είσοδο του σπιτιού κατά τη διάρκεια του τοκετού. Οι γυναικείες μορφές έχουν καμπύλες φόρμες. Ένα άλλο γνωστό στυλ που ονομάζεται *Buli*, είναι το «μακρύ πρόσωπο» που βρίσκεται σε απόλυτη αντίθεση με τις καμπύλες. Άλλα στοιχεία της γλυπτικής Luba είναι τα επιμήκη πρόσωπα με τα γωνιακά και τα κομψά χαρακτηριστικά. Πολλά ειδώλια μεταφέρουν μαγικά συστατικά στην κορυφή του κεφαλιού, βλ. την παρακάτω εικόνα.



Από τα πολλά είδη μάσκας που χρησιμοποιούν οι Luba, ένα από τα γνωστότερα είναι οι μάσκες «*kifwebe*», μια μάσκα λευκή με παράλληλες αυλακώσεις σε ένα σκοτεινό υπόβαθρο, βλ. την παρακάτω εικόνα. Οι μάσκες *kifwebe* χρησιμοποιούνταν από την μυστική κοινωνία της κάθε περιοχής. Οι Luba αποδίδουν την προέλευσή της σε τρία πνεύματα που αναδύθηκαν από τη λίμνη Τανγκανίκα. Το θηλυκό πνεύμα προσελκώστηκε από τους ανθρώπους και πήγε να ζήσει ανάμεσά τους. Τα δύο αρσενικά πνεύματα έμειναν στη ζούγκλα, αλλά επισκέπτονται το χωριό και θαμπώνουν τους κατοίκους με το χορό τους, μέχρι που οι άνδρες να θέλουν να μνηθούν. Οι μάσκες φοριούνται ταυτόχρονα με ένα κοστούμι, οι χρήστες χορεύουν σε ζεύγη, γυναίκες και άντρες, εκπροσωπώντας τα πνεύματα *kifwebe* που συνδέουν αυτόν τον κόσμο με τον κόσμο των πνευμάτων. Επίσης χρησιμοποιούνται στην κηδεία του αρχηγού ή ενός σημαντικού πολιτικού προσώπου. Φοριούνται και τη νύχτα της νέας σελήνης προς τιμήν των προγόνων. Πολλές μάσκες *kifwebe* με ευρείες μύτες, ορθογώνια στόματα και ισόπεδα λοφία, εισήλθαν στις ευρωπαϊκές συλλογές τον 19^ο αιώνα. Οι γυναικείες μάσκες διακρίνονται από τις ανδρικές από τα γεωμετρικά μοτίβα των σταυρών και των τριγώνων, τα οποία αντιπροσωπεύουν την ομορφιά.

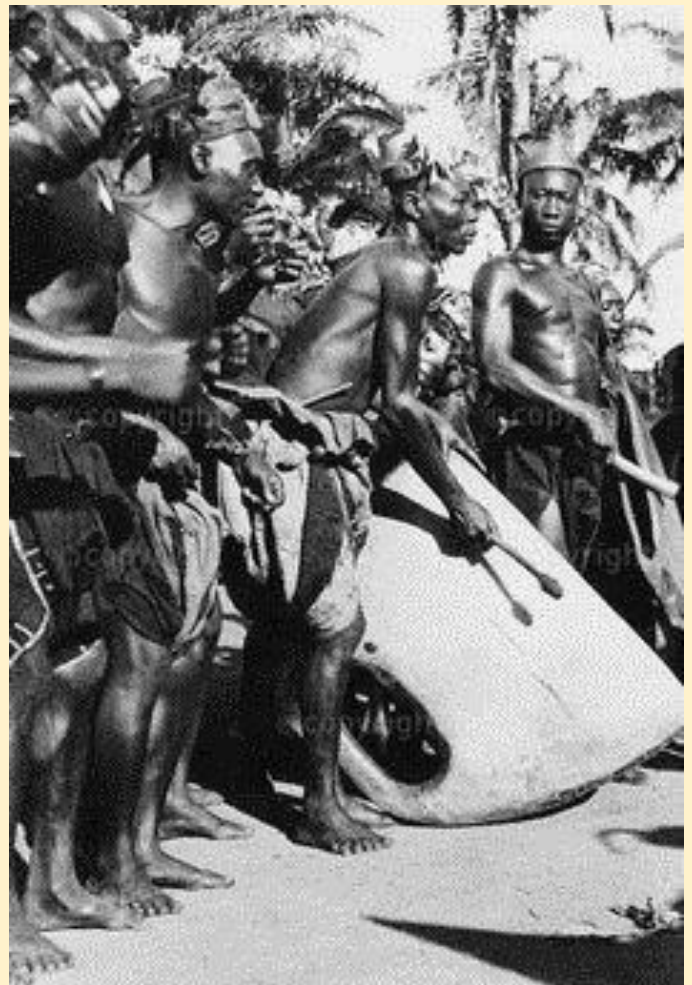
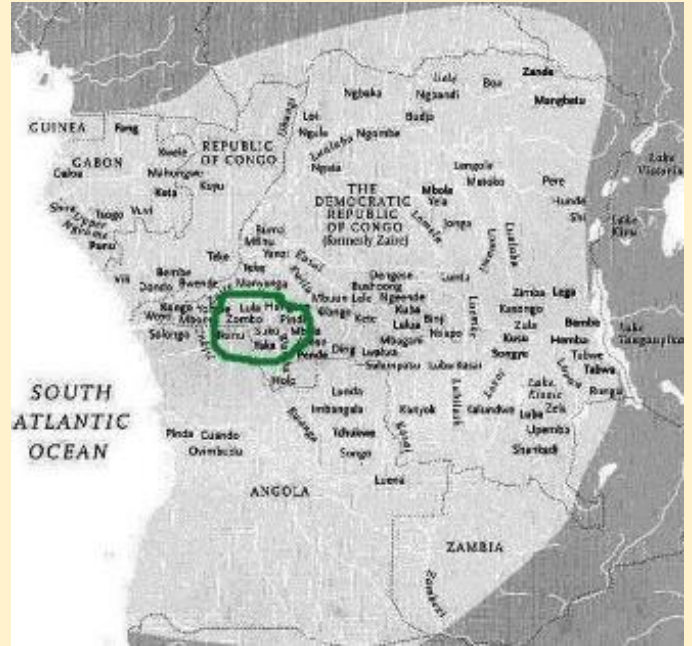


Επίσης τα σκαμπό Luba, σκαλισμένα από ένα και μοναδικό κορμό δέντρου, είναι υψηλής καλλιτεχνικής αξίας. Συνήθως υποστηρίζονται από μια Καρυάτιδα, γονατιστή γυναίκα ή όρθια. Τα προσκέφαλα επίσης παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία. Παρόμοια λεπτομέρεια έδιναν στα διακοσμημένα τοσεκούρια, τα τόμπανα, τα μενταγιόν, τις ασπίδες και τις πίπες.

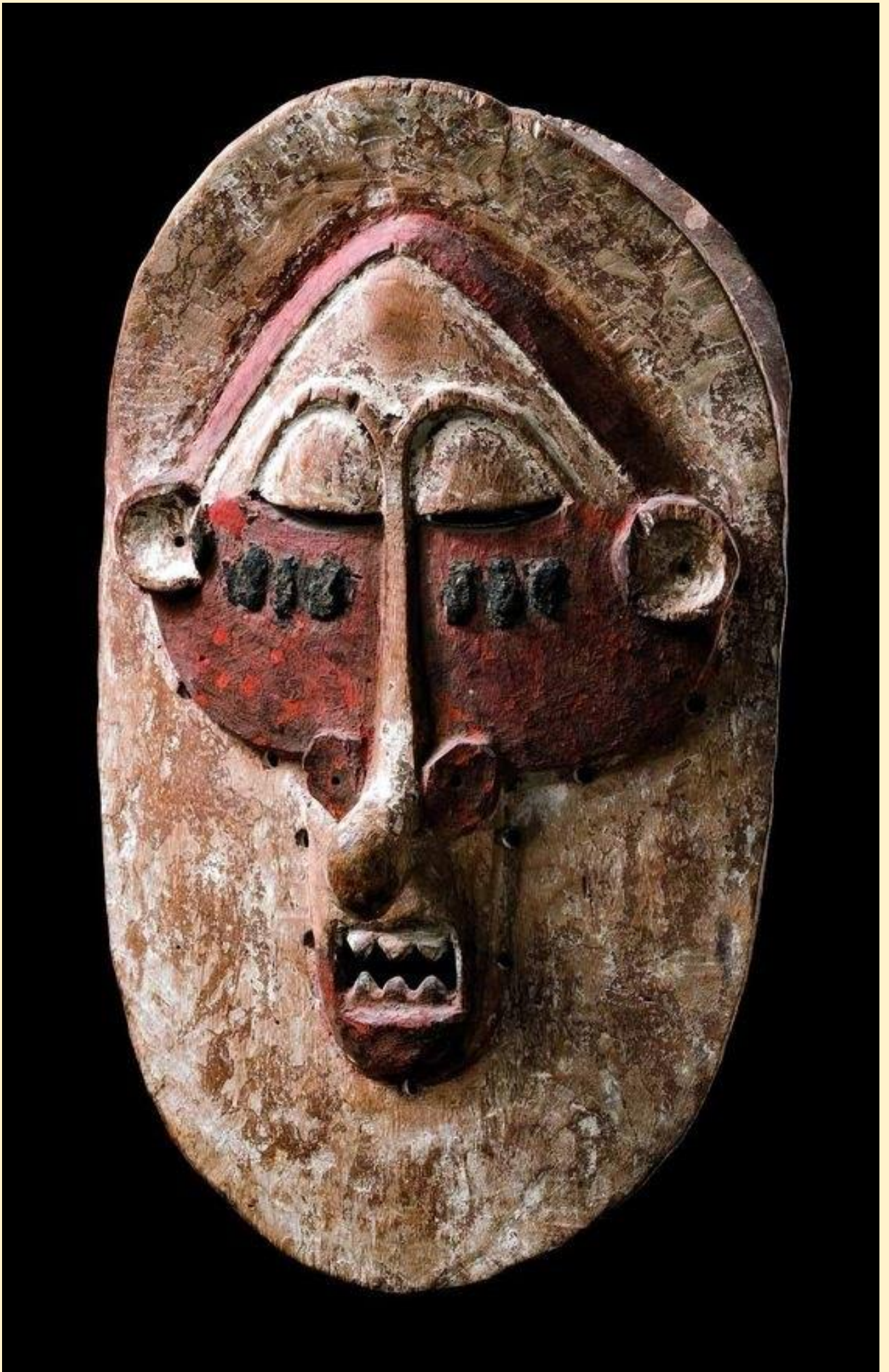
Οι Άνθρωποι Lula

Οι Άνθρωποι Lula υπολογίζονται στις 15.000 και είναι εγκαταστημένοι στις όχθες του ποταμού Nseki. Σήμερα ζουν σε αυτόνομα χωριά και η οικονομική τους επιβίωση εξαρτάται από το κνήγι και το ψάρεμα.

Οι καλλιτέχνες Lula κατασκευάζουν στυλιστικά αγάλματα κύρους-teke με αμυχές (scarifications). Η ξυλόγλυπτη κομμωτική και η γενική μορφολογία των ειδωλίων τους είναι επηρεασμένη από τους Yaka. Οι Lula επίσης φτιάχνουν μικρά γλυπτά ως αποτροπαϊκά στοιχεία, βλ. την παρακάτω εικόνα.



Στη δεκαετία του 1980, οι μάσκες Lula εμφανίστηκαν για πρώτη φορά στη Δόση. Αυτές καλύπτονται από μπλε και λευκά χρώματα και έχουν επίμηκες σχήμα με τυπικά στρογγυλεμένα μάτια. Θεωρείται ότι προειδοποιούν την κοινότητα και χρησιμοποιούνται από τον φρουρό του χωριού (J.-B. Bacquart, 1998, *Οι Τέχνες των Φυλών της Αφρικής*).



«Μάσκα Lula ως αποτροπαϊκό στοιχείο»

Οι Άνθρωποι Lulua

Οι Άνθρωποι Lulua - Bashilange, Bena Lulua, Bena Luluwa, Bena Moyo, Luluwa, Sshilange - συγκροτούνται από ένα μεγάλο αριθμό ετερογενών λαών που κατοικούν στην περιοχή κοντά στον ποταμό Lulua, μεταξύ των ποταμών Κασάι και Sankuru. Οι άνθρωποι Lulua μετανάστευσαν από τη Δυτική Αφρική κατά τη διάρκεια του 18ου αιώνα και εγκαταστάθηκαν στο νότιο τμήμα της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό (πρώην Ζαΐρ). Αριθμούν 300.000 και ζουν σε μικρά περιφερειακά κέντρα που σε περιόδους κρίσης εκλέγουν έναν κοινό αρχηγό. Ο ρόλος του επικεφαλής του χωριού, είναι να διασφαλίσει νομικά και πολιτικά την κοινωνική συνοχή. Κατά τη διάρκεια τα τέλη του 19ου αιώνα, ο πολιτισμός Lulua υπέστη ριζικές αλλαγές. Το 1875, ο βασιλιάς Kalambam εισήγαγε νέους κοινωνικούς και θρησκευτικούς κανονισμούς που κατήργησαν τον αλκοολούχο οίνο από τον φοίνικα και το κάπνισμα της κάνναβης. Η οικονομία τους βασίζεται κυρίως στη γεωργία, το κυνήγι και το εμπόριο. Κατά κύριο λόγο οι γυναίκες μεγαλώνουν μανιόκ, φασόλια, γλυκοπατάτες, καλαμπόκι, φιστίκια και μπανάνες. Οι άνδρες είναι υπεύθυνοι για την «εκχέρωση»/καθαρισμό του δάσους και την προετοιμασία του εδάφους για την καλλιέργεια, και με το κυνήγι. Το αλάτι που βρίσκεται στην περιοχή συλλέγεται και πωλείται στους γείτονές τους.



Τα αγάλματα Lulua έχουν εντοπισιακές αμυχές και είναι μια εκδήλωση της επιθυμίας τους να διαφοροποιούνται κοινωνικά. Οι ενδείξεις αυτές είναι πολύ αρχαίες. Τα ειδώλια αντιπροσωπεύουν τους μεγάλους αρχηγούς με γενειάδες και διακριτικά. Όταν ο αρχηγός είναι απών, αυτά τα ομοιώματα χώνονταν μέσα στο έδαφος για την προστασία του νοικοκυριού και της οικογένειας. Οι ανδρικές μορφές συνήθως απεικονίζουν πολεμιστές-αρχηγούς, και συχνά κρατούν ένα τελετουργικό σπαθί, μια ασπίδα ή ένα φλιτζάνι, βλ. την παρακάτω εικόνα. Μερικές φορές, μαχαίρια και άλλα σύνεργα κρέμονται από τη ζώνη. Τα πιο διάσημα αγαλματίδια είναι τα *mbulenga*, γυναικεία ειδώλια γοητείας. Τα *chibola* είναι επίσης ειδώλια μητρότητας που όταν φοριούνται στη ζώνη προστατεύουν το νεογέννητο παιδί ή το μωρό που γεννήθηκε. Τα *chibola* επιβλέπουν τον καλό τοκετό. Η προεξέχουσα κοιλιά της γυναίκας υπογραμμίζει τη σημασία της γενεαλογίας.



«Άγαλμα πολεμιστή ή αρχηγού Lulua που κρατά σπαθί και ασπίδα»

Άλλα ειδώλια είναι σε θέση οκλαδόν με υψωμένα τα χέρια στηριζόμενα στο λαιμό και ένα υπερμέγεθες κεφάλι. Λέγεται ότι η θέση αυτή αντιστοιχεί σε ταφική στάση, και κατά πάσα πιθανότητα αυτά τα αγάλματα αντιπροσωπεύουν τους προγόνους. Άλλα αγαλματίδια με περικομμένες βάσεις προστατεύουν από τους μάγους, από τους κλέφτες και από τις αστραπές. Τα ειδώλια με δοχεία στα κεφάλια τους χρησιμοποιούνται ως κουτιά κάνναβης από τους κνηγούς, οι οποίοι τα φέρουν στην ζώνη για να τους φέρνουν τύχη κατά την επιστροφή τους. Κατά τη διάρκεια του τελετουργικού του κνηγιού, το ειδώλιο «τρέφεται» και το τοποθετούν σε ένα μικρό λοφίσκο για να επιτηρεί το κνήγι. Άλλα αγάλματα είναι αυτά των πολεμιστών. Οι μεγάλες όρθιες μορφές, που μεταφέρουν ένα κύπελλο, είναι ειδώλια γοητείας, ομορφιάς, και τύχης μέσα στα οποία κατοικούν τα πνεύματα των προγόνων. Θα πρέπει να σημειωθεί η σημασία του κεφαλιού, η οποία συχνά περιλαμβάνει το ένα τέταρτο της συνολικής διάστασης του ειδωλίου. Το κέρατο στην κορυφή του κεφαλιού συμβολίζει τη δύναμη. Ο λαιμός είναι μακρύς, οι ώμοι με τατουάζ και τα στήθη μυτερά. Η θέση των βραχιόνων κάθετα εκφράζει την αρρενωπή δύναμη. Ο ομφαλός είναι τονισμένος και περιβάλλεται από ομόκεντρους κύκλους που συμβολίζουν τους κύκλους της ζωής.

Όσον αφορά τις μάσκες Lulua, η ετερογένεια των λαών και η μεγάλη έκταση που απλώνονται, εξηγεί τις πολλές διαφορετικές στιλιστικές επικαλύψεις με τους γείτονές τους.

Η τυπική και λειτουργική ποικιλομορφία της μάσκας μαρτυρεί την περιοχή ως ένα εθνοτικό σταυροδρόμι, κάτι που μερικές φορές καθιστά δύσκολη την επιβεβαίωση της προέλευσής τους.

Κάποιος μπορεί να διακρίνει τουλάχιστον δύο κατηγορίες με ξύλινες μάσκες. Η πρώτη ομάδα αποτελείται από μάσκες προσώπου με κοίλα μάτια και περίτεχνα ζωγραφισμένα γεωμετρικά μοτίβα, βλ. την εικόνα δεξιά. Η δεύτερη ομάδα αποτελείται από μάσκες προσώπου με απλούστερες μορφές. Οι μάσκες με μυτερό ρύγχος και βαθιά μάτια πιθανότατα χρησιμοποιούνται κατά τη διάρκεια της περιτομής και στις τελετές κηδειών. Οι Lulua επίσης κατασκευάζουν πίπες, κονιάματα καπνού, βάζα, τώμπανα, χτένες, φλάουτα κνηγών και αξίνες.

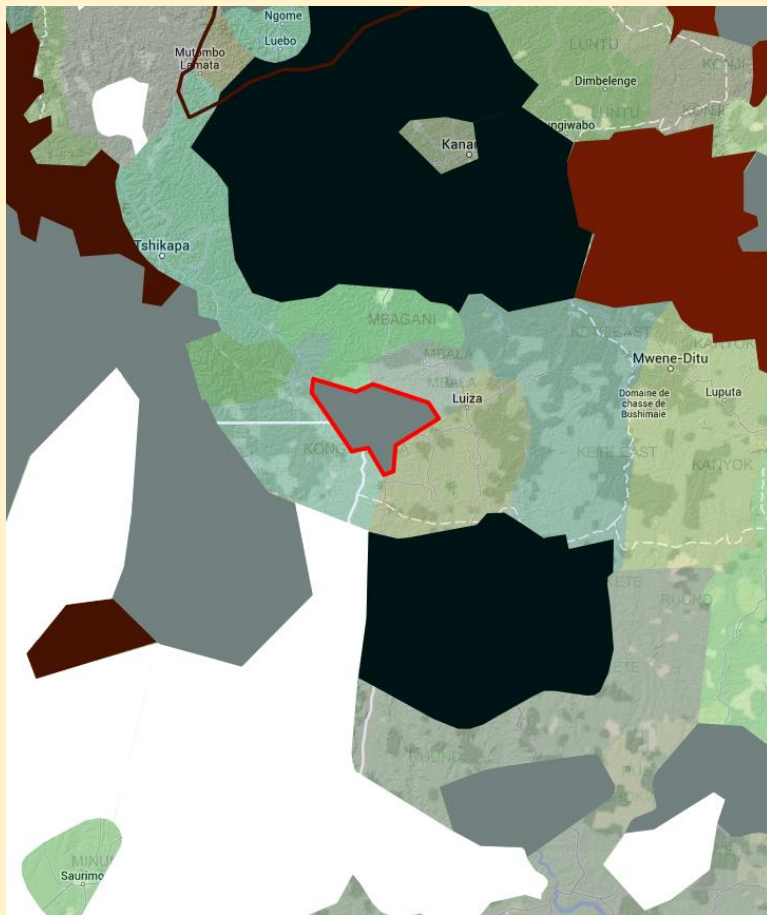


Οι Άνθρωποι Lwalwa

Οι Άνθρωποι Lwalwa - Balualua, Balwalwa, Lwalu - κατοικούν στο Κονγκό και στην Αγκόλα. Οι Lwalwa σχετίζονται με τους Lulua. Κατοικούν στο τρίγωνο που σχηματίζεται από τον ποταμό Κασάι και τον παραπόταμό του Lweta, στα νοτιοδυτικά της επαρχίας Κασάι. Οι 20.000 Lwalwa έχουν υποτυπώδη κοινωνική και πολιτική οργάνωση. Κάθε χωριό Lwalwa διευθύνεται από ένα άνδρα ή μια γυναίκα αρχηγό, των οποίων η ισχύς είναι υπό τον έλεγχο της ισχυρής κοινωνίας *bangongo*. Οι Lwalwa πιστεύουν σε ένα υπέρτατο όν, αλλά λατρεύουν μόνο τα πνεύματα του κυνηγιού και της φύσης. Η γη όπου ζουν είναι πλούσια και γόνιμη, και βοηθάει τη γεωργική τους οικονομία. Οι γυναίκες έχουν σχεδόν εξ ολοκλήρου την ευθύνη για την καλλιέργεια των φυτών, τόσο για την τοπική κατανάλωση όσο και για το εμπόριο.

Οι άνδρες τις βοηθούν κατά την περίοδο της συγκομιδής. Παρά το γεγονός ότι το κυνήγι από τους άνδρες παρέχει κάποια περιστασιακή συμπληρωματική πρωτεΐνη, οι γυναίκες παρέχουν το μεγαλύτερο μέρος της θρέψης. Όμως το κυνήγι, άλλοτε μεμονωμένα και άλλοτε από κοινού, εξακολουθεί να διαδραματίζει σημαντικό κοινωνικό ρόλο για τους Lwalwa.

Ο γλόπτης των Lwalwa απολαμβάνει ένα προνομιακό καθεστώς και πληρώνεται αδρά. Το επάγγελμά του είναι κληρονομικό, και συχνά, λόγω του πλούτου του, γίνεται ο αρχηγός του χωριού και ο επικεφαλής των κουκουλοφόρων στους τελετουργικούς χορούς. Οι χαρακτες Lwalwa είναι διάσημοι για τις μάσκες τους. Οι μάσκες συνήθως έχουν μια ισορροπημένη σύνθεση, με διευρυμένη γωνιακή μύτη, ένα προεξέχον στόμα και λοξά μάτια κάτω από ένα βαθιά σχηματισμένο μέτωπο, βλ. την εικόνα με τη μάσκα. Αυτά τα απότομα χαρακτηριστικά έχουν δώσει στην τέχνη των Lwalwa σχεδόν μια γεωμετρική εμφάνιση. Οι μάσκες μπορούν να διαιρεθούν σε τέσσερις τύπους. Η *nkaki* ή «μάσκα του ανθρώπου» έχει μια ευρεία μύτη που φτάνει μέχρι το πλατύ μέτωπο. Η μάσκα *shifoola* έχει μια μικρή και γαμψή μύτη. Η μάσκα *mvondo*, η μύτη της οποίας θυμίζει τη μάσκα *nkaki* είναι μικρότερη. Και τέλος η *mushika* ή *kashika*, η οποία αντιπροσωπεύει μια γυναίκα με ένα μετωπικό λοφίο. Τα σχήματα της μύτης διαμορφώθηκαν με μοντέλα τα διαφορετικά πουλιά.



Στις μάσκες τα χείλη είναι στενά αλλά προεξέχουν, τα μάτια έχουν ανοίγματα σε οριζόντιες σχισμές. Στους κροτάφους έχουν μια προεξοχή που αντιπροσωπεύει τα τατουάζ. Οι μάσκες τελούν μια σημαντική λειτουργία στον τελετουργικό χορό του κνηγιού *bangongo*. Όταν οι κνηγοί επιστρέφουν με άδεια χέρια για να κατευνάσουν τους προγόνους διοργανώνουν ένα χορό. Οι μάσκες χρησιμοποιούνται και στη μυστική τελετουργία της κοινωνίας *bangongo*, υπεύθυνη για την μύηση και την περιτομή των νέων ανδρών. Η χορογραφία των καλυμμένων χορών είναι εξαιρετικά πολύπλοκη και αποβλέπει στον κατευνασμό των πνευμάτων των προγόνων ώστε να τα υποχρεώσει να παρέμβουν. Οι μάσκες εξακολουθούν να παίζουν δυναμικό ρόλο στις σημερινές κοσμικές γιορτές που εκτελούνται με πληρωμή. Η μαγεία τους έχει μεταμορφωθεί στην ψυχαγωγία. Τα αγάλματα είναι περιορισμένα με χαρακτηριστικά που είχαν αντιγραφεί από τις μάσκες. Διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην τελετουργία της γονιμότητας και των πνεύματων.



«Μάσκα nkaki/μάσκα του ανθρώπου» και «Ειδώλιο με αμυχές» (scarifications)

Οι Άνθρωποι Lwena

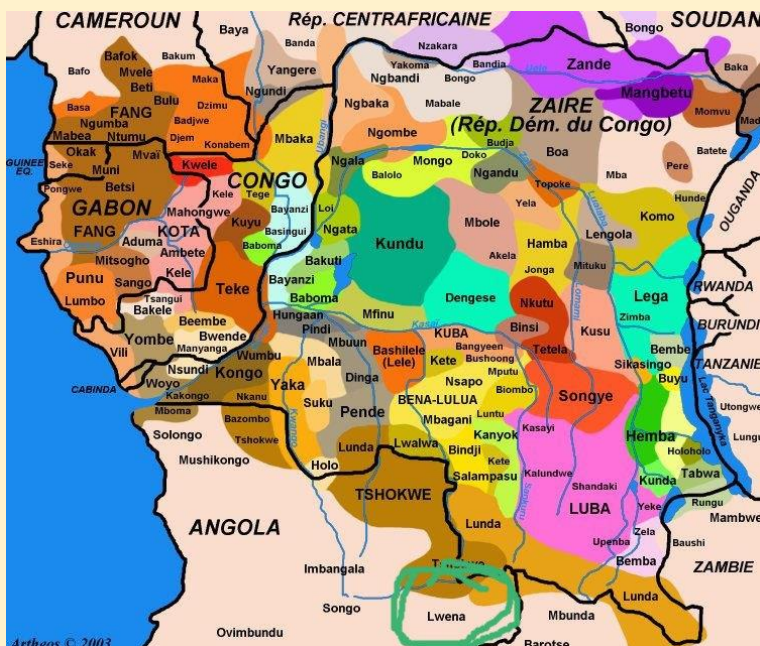
Οι Άνθρωποι Lwena - Aluena, Kaluena, Lovale, Luena, Lurale, Wena - ζουν στη Λαϊκή Δημοκρατία του Κονγκό, στην Αγκόλα και στη Ζάμπια. Έχουν επικεφαλής τον βασιλιά *Mwana Yamvo*. Οι Lwena στηρίζονται στην αλιεία στις υγρές πεδιάδες κοντά στις πηγές του ποταμού Ζαμβέζη.

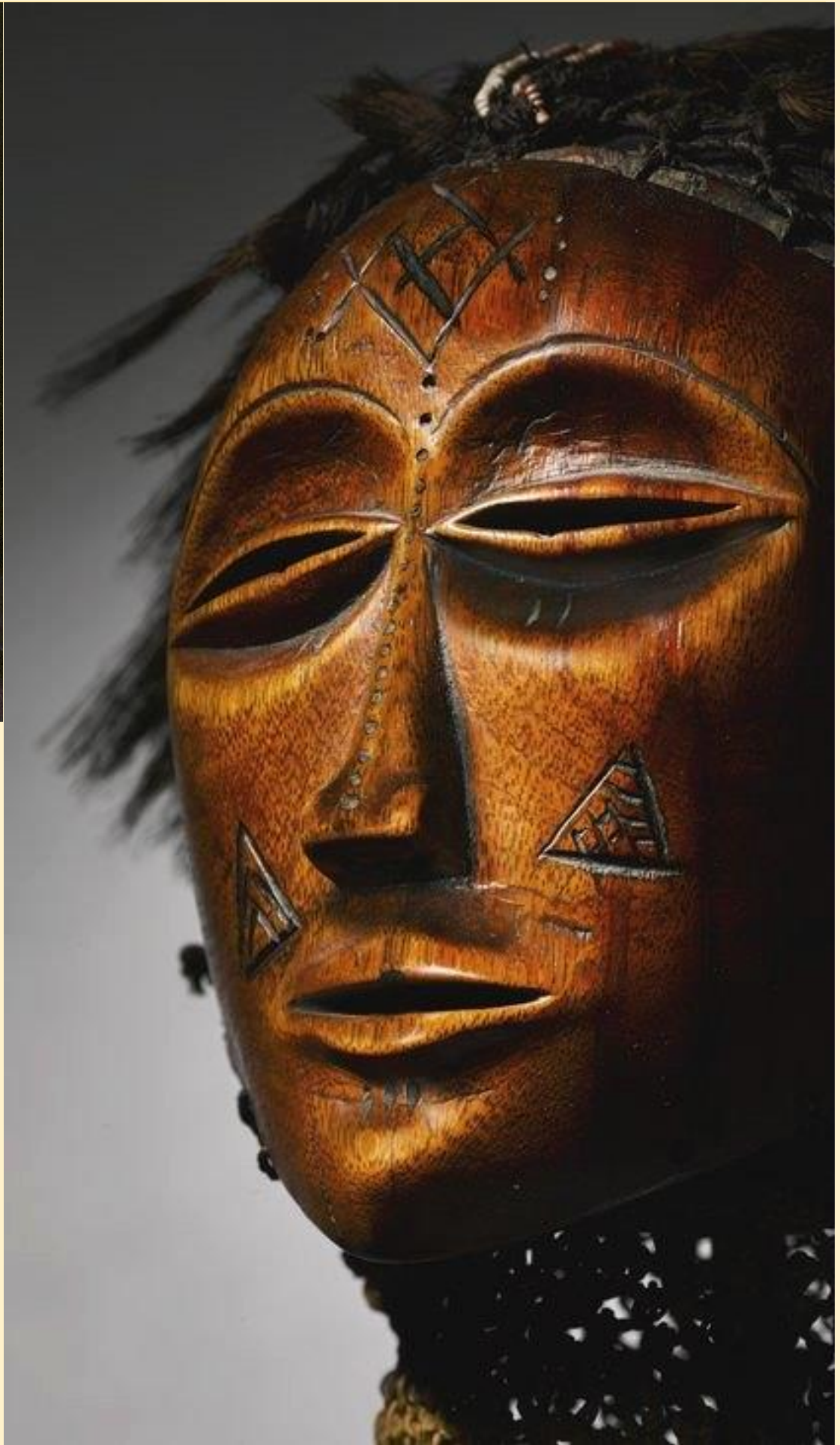
Η δομή της τέχνης των Lwena βασιζείται σε μεγάλο βαθμό σε αυτήν της τέχνης Chokwé. Επιπλέον, περιλαμβάνει μια πιο εκλεπτυσμένη χρήση του συνόλου, στρογγυλά σχήματα, και διαφέρουν επίσης στις κομμώσεις και τα σχέδια στα μάγουλα και στο μέτωπο.

Καλλιτεχνικά, οι Lwena φαίνεται να έχουν εστίασει τις ικανότητές τους στο σκάλισμα των γυναικείων μορφών, που βρίσκονται επίσης σε διακοσμημένα αντικείμενα «γοήτρου», όπως στα καλάμια, στις χτένες και στις μάσκες. Αυτά διαφέρουν από εκείνα των Chokwé, καθώς τα αγάλματά τους εμφανίζουν συνήθως ένα σφαιρικό διασταυρούμενο χτένισμα που χωρίζεται από μια κάθετη κορυφογραμμή.



Η τέχνη Lwena είναι μια πολύ γυναικεία τέχνη που σχετίζεται με την κοινωνική τους δομή, στην οποία οι γυναίκες παίζουν ένα πολύ σημαντικό ρόλο συμπεριλαμβανομένου της αρχηγού.



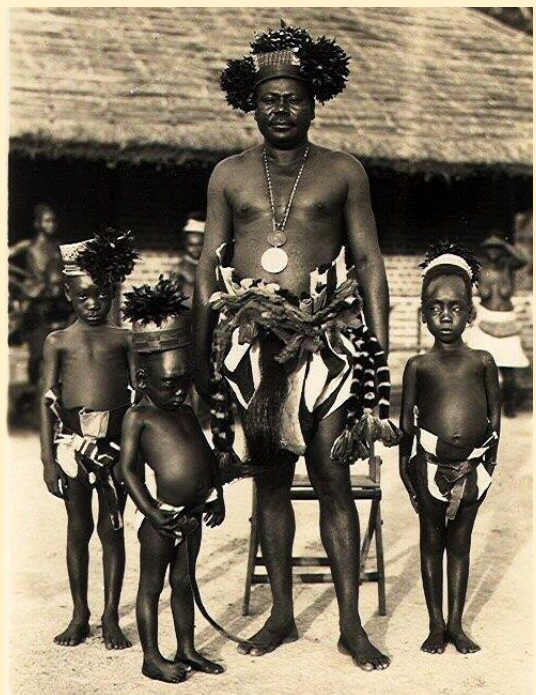
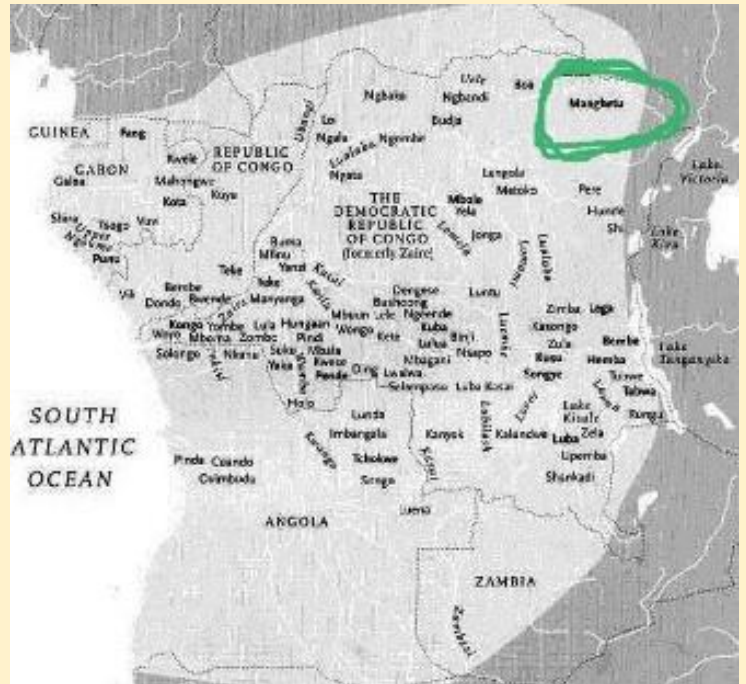


«Ανθρωπόμορφο Ειδώλιο Lwena» και «Μάσκα γοήτρου»

Οι Άνθρωποι Mangbetu

Οι Άνθρωποι Mangbetu - Guruguru, Mangutu, Mombouttous, Mongbutu, Ngbetu - στα μέσα του 18ου αιώνα έφυγαν από το Σουδάν και εγκατέστησαν το βασιλείό τους στο βόρειο-ανατολικό τμήμα της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό. Η κοινωνική τους δομή δεν είναι ανόμοια από τη δομή των άλλων εθνοτήτων του δάσους του πρώην Ζαΐρ. Οι άνδρες κνηγούν και ψαρεύουν και οι γυναίκες καλλιεργούν τα χωράφια. Οι κύριες καλλιέργειές τους είναι γλυκοπατάτες, μανιόκ, μπανάνες Αντιλλών, και εκτροφή βοοειδών. Σε αντίθεση με άλλες σουδανικούς (Sudanic) λαούς, στους Mangbetu μόνο οι άνδρες επιτρέπεται να κάνουν το άρμεγμα. Η κτηνοτροφία θεωρείται ακόμη και σήμερα ένα σύμβολο πλούτου και συχνά ένας αριθμός ζώων δίνεται για τις τιμές της νύφης. Η απόλυτη εξουσία των 40.000 Mangbetu στηρίζεται στο βασιλιά, του οποίου οι γιοι διοικούν τις διάφορες επαρχίες που χωρίζονται σε συνοικίες και χωριά, βλ. την εικόνα δεξιά.

Η τέχνη Mangbetu είναι διάσημη για το ρεαλισμό της και αναπτύχθηκε στο βασιλικό ανάκτορο. Τα ξύλινα ειδώλια πιστεύεται ότι είναι προγονικά πορτρέτα. Τα ειδώλια αναπτύχθηκαν ιδιαίτερα αφού συνδέθηκαν με την καθημερινή χρήση υπό την επίβλεψη των αρχηγών των φατριών που θέλουν να αναδείξουν τη δύναμη και τον πλούτο τους. Οι βασιλικές γιορτές, οι οποίες πραγματοποιούνται μέσα σε ένα μεγάλο θολωτό υπόστεγο, είναι μια ευκαιρία για την έκθεση των αντικειμένων πολυτέλειας και φινέτσας, όπως πίπες, βάζα για το κρασί του φοίνικα, γλυπτά ειδώλια, κεφάλια, κουτιά από φλοιό δέντρου με διακοσμημένα καλύμματα, άρπες και τρομπέτες που παίζουν οι πλανόδιοι μουσικοί, διακοσμημένα ελεφαντόδοντα και πολλά κεραμικά αγγεία.





Οι διακοσμημένοι θρόνοι και τα μαχαίρια αποτελούν μέρος των βασιλικών εμβλημάτων. Η τέχνη της βόρειας σαβάνα συνδέεται με τα πολυτελή βασιλικά αντικείμενα των λαών Mangbetu. Κατά το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα οι αριστοκράτες Mangbetu επιζητούν την κατοχή των λεπτοδουλεμένων έργων τέχνης ως διακριτικά για το συμβολισμό της κοινωνικής τους θέσης. Αν και αυτά τα είδη είναι προγενέστερα της αποικιακής παρουσίας, οι Ευρωπαίοι προστάτες αύξησαν σημαντικά τη ζήτησή τους. Ιδιαίτερα τα μαχαίρια *Namambele*, βλ. την εικόνα αριστερά, φοριούνται στη ζώνη από τη δεξιά μεριά, και θεωρούνται ένα αποκλειστικό σημάδι διάκρισης της αριστοκρατίας των Mangbetu.

Οι Mangbetu επίσης ασκούν το έθιμο *Lipombo*, δηλαδή της επιμήκυνσης του κρανίου, το οποίο αποτελεί άλλο ένα σύμβολο της θέσης των κυρίαρχων τάξεων Mangbetu. Η επιμήκυνση επιτυγχάνεται τυλίγοντας σφιχτά τα κεφάλια των μωρών με ένα πανί, και αργότερα η επιμήκυνση ενισχύεται περαιτέρω με μια υψηλή κόμμωση. Η κρανιακή παραμόρφωση, που υιοθετήθηκε από την αιγυπτιακή κοινωνία, γρήγορα επεκτάθηκε και σε άλλες φυλές της κεντρικής Αφρικής. Χρησιμοποιείται ακόμη και σήμερα, και εμφανίζεται και στην τέχνη, βλ. τις παρακάτω εικόνες.



Η «επιμήκυνση του κρανίου»/Lipombo, και «έργα τέχνης των Mangbetu»

Οι Άνθρωποι Manja

Οι Άνθρωποι Manja υπολογίζονται στις 24.000. Αν και λίγα στοιχεία είναι γνωστά για την ιστορία τους, τα γλωσσικά στοιχεία δείχνουν ότι κατά τη διάρκεια των τελευταίων 2.000 χρόνων μετανάστευσαν στη σημερινή πατρίδα τους από τα βορειοανατολικά, εκτοπίζοντας τις ομάδες των νομάδων κυνηγών που ζούσαν στην περιοχή. Η προφορική τους ιστορία επιβεβαιώνει αυτά τα στοιχεία, η οποία αναφέρει πώς για να ξεφύγουν από τους δουλεμπόρους αρχικά μετανάστευσαν από την περιοχή γύρω από τη λίμνη Τσαντ προς τα βόρεια μαζί με τους λαούς Ngbaka και Gbaya. Η μετανάστευσή τους ολοκληρώθηκε όταν έφθασαν οι Ευρωπαίοι στα τέλη του 19ου αιώνα.

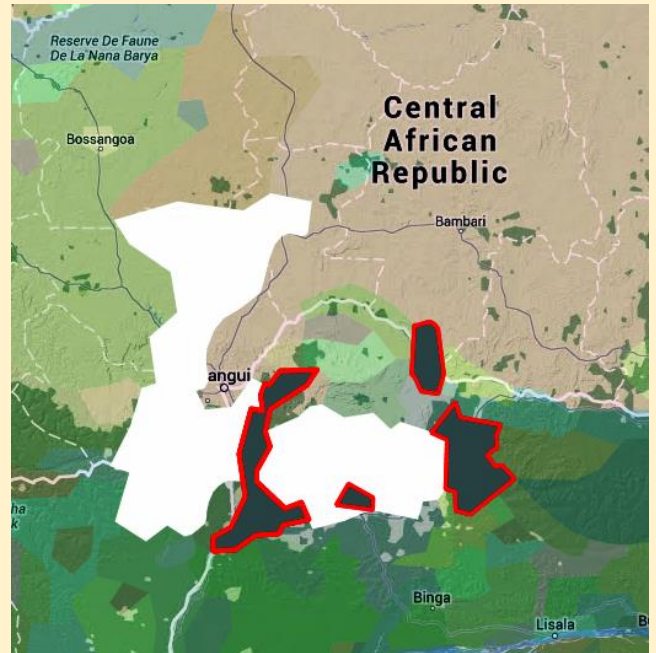
Οι Manja αποτελούν κυρίως μια αγροτική κοινωνία, καλλιεργούν σόργο, αραβόσιτο, μανιόκα, μπανάνες και γλυκοπατάτες για την καθημερινή διατροφή τους. Η εκτροφή ζώων συμβάλλει σχετικά λίγο στην τοπική οικονομία. Το ψάρεμα και το κυνήγι επίσης είναι σποραδικά.

Οι Manja ζουν σε μικρές ομάδες σπιτιών που παρέμεναν σχετικά απομονωμένα και ανεξάρτητα το ένα από το άλλο. Ο πρωτότοκος γιος της κάθε διευρυμένης οικογένειας αναγνωρίζεται ως ο ηγέτης της.

Οι άνδρες συχνά παντρεύονταν πολλές συζύγους, σε καθεμία από τις οποίες παρέχουν το δικό της σπίτι ώστε να μπορεί να αυξήσει τα παιδιά της. Η πρώτη γυναίκα διατηρεί την καλύτερη ιεραρχική θέση και συχνά ασκεί σημαντική επιρροή στο σύζυγό της. Η αραιοκατοίκηση μέσα στα δάση έκανε κάθε μικρή κοινότητα να είναι αυτάρκης. Οι Manja έχουν κέντρα θρησκείας γύρω από τους προγόνους τους. Οι προσφορές γίνονται με την ελπίδα να λάβουν τις ευλογίες τους.

Ο ιδρυτικός τους μύθος αναφέρει πώς κάποτε ένας συγκεκριμένος τους πρόγονος, ο *Ngakola*, ζούσε με τη σύζυγό του *Ngandala* και την κόρη τους *Yamisi*. Είχε τη δύναμη να δίνει και να παίρνει τη ζωή. Αυτή η μεγάλη του δύναμη έγινε πολύ σεβαστή από τους Manja, και γι' αυτό απεικονίζεται σε διάφορα γλυπτά που σήμερα βρίσκονται στις συλλογές των μουσείων. Δεν υπάρχει αφθονία τέχνης, τα αντικείμενα που έχουν βρεθεί πιστεύεται ότι αντιπροσωπεύουν τους προγόνους τους.

Το ύφος τους είναι παρόμοιο με το στυλ των Ngbaka και των Ngbandi, με τη διαφορά ότι τα ειδώλια Manja, συνήθως δεν φέρουν μεγάλες αμυχές, όπως τα ειδώλια των γειτόνων τους.





«Ανθρωπόμορφα Ειδώλια Ngakola»,
«αυτός που είχε τη δύναμη να δίνει και να παίρνει ζωή».

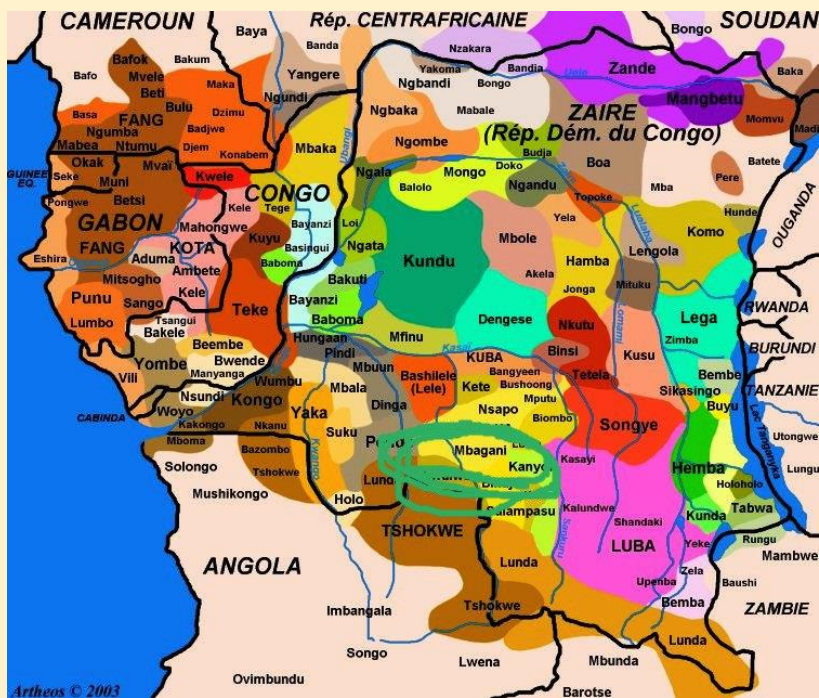
Οι Άνθρωποι Mbagani

Οι Άνθρωποι Mbagani – Bambagani – αρχικά ανήκαν στην εξαφανισμένη ομάδα των Mpasu. Μετανάστευσαν στη σημερινή τους θέση από τα ανατολικά κατά τη διάρκεια του 16ου αιώνα. Επηρεάστηκαν από τους νότιους γείτονές τους Luda, και σχεδόν αποικίστηκαν από τους Choκwέ στα τέλη του 19ου αιώνα.

Από οικονομική άποψη, επιβιώνουν με τη γεωργία, και πολιτικά είναι οργανωμένοι σε μικρά βασίλεια με τους δικούς τους περιφερειακούς αρχηγούς.

Οι χαρακτες Mbagani φημίζονται για τα όμορφα σκαλιστά τους αγάλματα και τις μάσκες. Αυτά χαρακτηρίζονται από τους μεγάλους χώρους για τα μάτια, ζωγραφισμένα με λευκό χρώμα, μάτια καφέ-φασόλι, κάτω από το θολωτό μέτωπο έχουν ένα αρκετά μυτερό πηγούνι, ένα προεξέχον στόμα και ολοκληρώνονται με μια τριγωνική μύτη, βλ. την εικόνα δεξιά.

Αυτές οι μάσκες πιθανώς χρησιμοποιούνται στις τελετές της περιτομής και στις μνήσεις για την εισαγωγή στην ενήλικη κοινωνία. Μια άλλη ερευνητική πηγή αναφέρει πώς οι μάσκες σχετίζονται με τις θεραπευτικές τους τελετές.





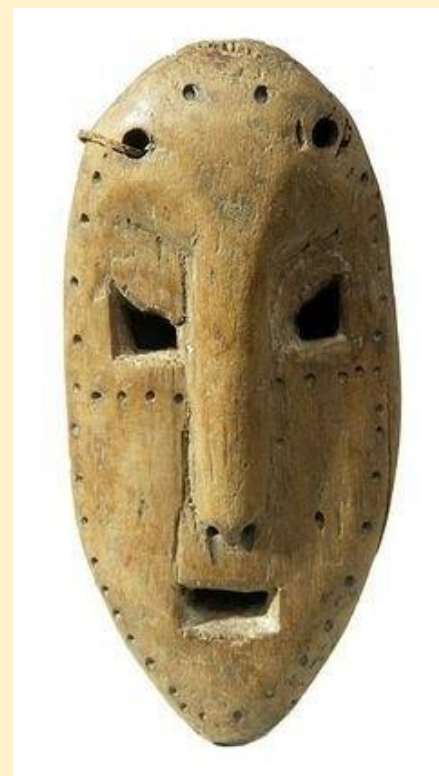
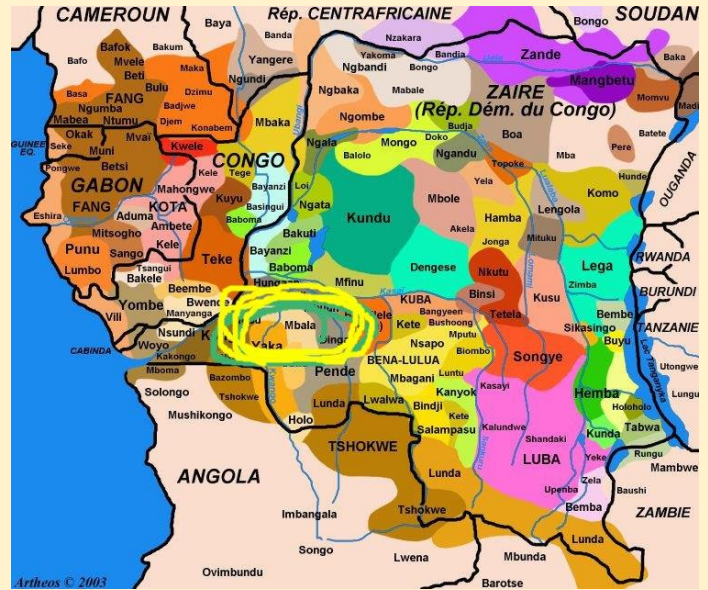
«Μάσκες και Ειδώλια Mbagani, με μεγάλους χώρους για τα μάτια, ζωγραφισμένα με λευκό χρώμα»

Οι Άνθρωποι Mbala

Οι Άνθρωποι Mbala, ζουν στην επαρχία του Δυτικού Κασάι που εκτιμάται ότι έχει συνολικό πληθυσμό επτά εκατομμύρια κατοίκους. Η γλώσσα Chiluba ομιλείται από τους περισσότερους ανθρώπους της επαρχίας, και είναι μια από τις πολλές γλώσσες της χώρας.

Η Λαϊκή Δημοκρατία του Κονγκό είναι μια πολύγλωσση χώρα όπου υπολογίζεται ότι ομιλούνται συνολικά 242 γλώσσες. Οι εθνολόγοι έχουν απαριθμήσει 215 γλώσσες διαβίωσης. Η επίσημη γλώσσα, που κληρονόμησε από την εποχή της αποικιοκρατίας, είναι η γαλλική. Τέσσερις αυτόχθονες γλώσσες έχουν το καθεστώς της εθνικής γλώσσας: η kituba που ονομάζεται Kikongo, η Λινγκάλα η Σουαχίλι και η Τσιλούμπα.

Σήμερα το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού της χώρας έχει αναμιχτεί. Μεταξύ των διαφόρων εθνοτικών ομάδων που ζουν μαζί με τους Mbala είναι οι Lulua, οι Luntu, οι Bidji, οι Salampasu, οι Kele, οι Pende, οι Chokwé, οι Kuba, οι Lele και οι Ndengese. Η επαρχία Kasai Occidental ακολούθησε τη διοικητική και εδαφική μεταρρύθμιση του 1966, η οποία διαδέχθηκε την έξοδο των Luba εναντίων των Μβυϊ-Μαγί, αλλά και τις ακόλουθες και επαναλαμβανόμενες συγκρούσεις μεταξύ δύο μεγάλων εθνοτικών ομάδων, των Lualua και των Luba. Αυτές οι διαφωνίες οδήγησαν στην de facto διχοτόμηση της επαρχίας Κασάι σε δυο νέες επαρχίες, την Ανατολική και τη Δυτική. Η περιοχή όμως διατηρεί τον πολιτισμικό της πλούτο, με τα ιδιαίτερα πολιτισμικά χαρακτηριστικά στα έργα τέχνης, όπως είναι αυτά στα ειδώλια και στις μάσκες των Mbala, για παράδειγμα βλ. τη μάσκα δεξιά.



Οι Άνθρωποι Mbeté

Οι Άνθρωποι Mbeté - Ambete, Mbede, Mbeté, Mbeti – διεκδικούν την προέλευσή τους από τους Άνθρώπους Kota της ΛΔΚ. Σήμερα ζουν στο κεντρικό τμήμα της Δημοκρατίας του Κονγκό κοντά στα σύνορα με την Γκαμπόν. Με βάση τις αλλαγές των θέσεων των λαών που ζουν σε αυτή την περιοχή, είναι αδύνατο να ανιχνευθεί η ακριβής ιστορία του πολιτισμού των Mbeté. Ορισμένες εθνολογικές και κοινωνιολογικές πτυχές της ζωής τους είναι σχετικά γνωστές, γνωρίζουμε για παράδειγμα ότι οι μυστικές τους κοινωνίες ήταν πολλές και ισχυρές. Οι Mbeté δεν έχουν καμία κεντρική πολιτική οργάνωση. Ασκούν τη λατρεία των προγόνων.

Όσον αφορά την τέχνη τους, σκαλίζουν τρία είδη γλυπτικής: *κεφάλια, προτομές και πλήρη ειδώλια*.

Τα ειδώλια πιστεύεται ότι έχουν σχέση με την λατρεία των προγόνων τους καθώς έχουν χρησιμοποιηθεί είτε ως λειψανοθήκες ή τοποθετούνται παράλληλα με τα οστά των προγόνων τους σε ένα καλάθι. Τα μαζικά ειδώλια λειψανοθηκών, τα αγάλματα και οι μάσκες, είναι *κυβιστικά* στη δομή τους. Στα μαλλιά σαφώς επισημαίνονται διαβαθμίσεις, και τα πρόσωπα συχνά είναι βαμμένα λευκά, βλ. τις εικόνες με τα ειδώλια δεξιά.

Τα κεφάλια και οι προτομές τοποθετούνται σε στύλους μπροστά από το σπίτι του αρχηγού. Μπορεί να φέρουν ένα αποτροπαϊκό και εμβληματικό σκοπό. Τα αγάλματα είναι εφοδιασμένα με μια ραχιαία, ορθογώνια κοιλότητα, ή το ίδιο το σώμα μπορεί να έχει τη μορφή μιας λειψανοθήκης. Τα λείψανα τοποθετούνται στο εσωτερικό του αγάλματος.

Στην περίπτωση αυτή, το ανώτερο σώμα του αγάλματος είναι ιδιαίτερα επίμηκες, και η πίσω κούφια κοιλότητα σε σχήμα κουτιού, είναι προσβάσιμη μέσα από μια μικρή πόρτα. Έτσι πιστεύουν θα διατηρήσουν τα μακρά οστά των Mbeté που έχουν διαδραματίσει ένα σημαντικό ρόλο στη ζωή της φυλής τους.



Γενικά το κεφάλι μόνο του ήταν ένα κυκλικό γλυπτό, με τα χέρια και τα κάτω άκρα σε απλή χάραξη. Τα πρόσωπα των αγαλμάτων Mbeté έχουν ένα εξέχον μέτωπο, ένα πρόσωπο με ένα ορθογώνιο στόμα και σκαλιστά χαρακτηριστικά. Οι ώμοι ρίχνονται προς τα εμπρός, τα χέρια είναι ελαφρώς λυγισμένα. Συχνά, η κόμμωση χωρίζεται με μια κεντρική κορυφογραμμή.



«Μάσκα και Ειδώλια Mbeté με κυβιστική δομή»

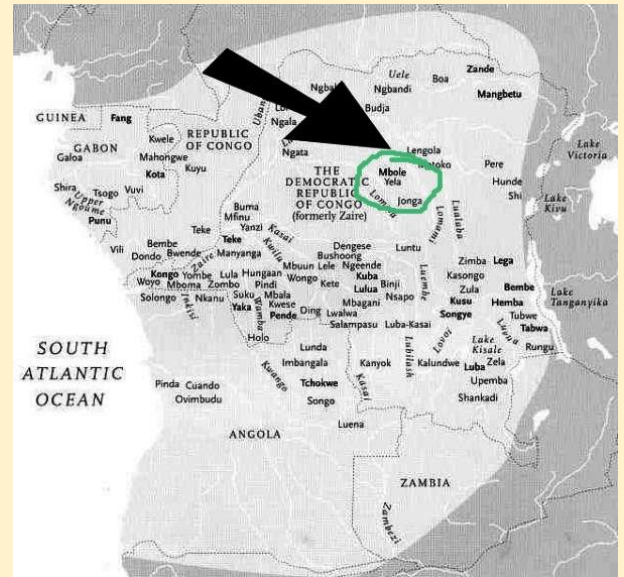
Οι άνθρωποι Mbole

Οι Άνθρωποι Mbole - Bambole - υπολογίζονται στις 150.000 και έχουν πάρει το όνομά τους από τη θέση τους έναντι του ποταμού «Mbole», όνομα που σημαίνει «οι άνθρωποι κάτω στο ρεύμα». Ζουν στην αριστερή όχθη του ποταμού Κόνγκο, στην καρδιά της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό. Μετανάστευσαν σε αυτό το δάσος από το βόρειο τμήμα του ποταμού Lualaba το 18ο αιώνα.

Πολιτικά κάθε χωριό Mbole είναι αυτόνομο, έχει έναν αρχηγό που επιλέγεται από τους πρεσβύτερους της κάθε οικογένειας. Οι γυναίκες της φυλής ασχολούνται κυρίως με την καλλιέργεια του μανιόκ και το ρύζι, ενώ οι άνδρες κυνηγούν. Η οργάνωση *libwe* είναι μια διαβαθμισμένη κοινωνία των ανδρών που κυριαρχούν στους Mbole. Αυτή εποπτεύει το τελετουργικό και το εκπαιδευτικό πρόγραμμα, τις δικαστικές, τις κοινωνικές, τις πολιτικές, και τις οικονομικές λειτουργίες. Στο παρελθόν, τα αγόρια από επτά έως δώδεκα ετών απομονώνονται στο δάσος για την περιτομή και τη μύηση. Υποβάλλονται σε ένα τελετουργικό καθαρισμού και αναδεικνύουν τον εαυτό τους μέσα από δοκιμασίες και νηστείες. Ο επικεφαλής της κοινωνίας *lilwa*, γνωστός ως *Isoya*, είναι τόσο σημαντικός που όταν πεθαίνει τον θάβουν μέσα σε ένα δέντρο και η καλύβα του διατηρείται άδεια.

Οι Mbole είναι κυρίως γνωστοί για τα ειδώλιά τους, γνωστά ως *ofika*, που χαρακτηρίζονται από τα γεωμετρικά μοτίβα, τα επιμήκη αδύνατα σώματα, τη διευρυμένη κεφαλή με σχήμα προσώπου-καρδιάς και φέρουν προεξέχουσες κομμώσεις. Οι ώμοι και τα χέρια είναι αδρανή. Το πρόσωπο μπορεί να έχει μια λευκή χρωστική ουσία.

Τα ειδώλια *Ofika* αντιπροσωπεύουν άνδρες ή γυναίκες που απαγχονίστηκαν για τα αμαρτήματά τους, ενάντια στις ηθικές και στις νομικές οδηγίες της *lilwa*. Αυτά τα ειδώλια επιδεικνύονται στους νέους κατά τη μύησή τους, ώστε να τους πουν για την συνέπεια μιας ανήθικης συμπεριφοράς, και επίσης να ενσταλάξουν μέσα τους το σεβασμό στην εξουσία των υπερήλικων και την κατάταξη των μελών *lilwa*. Η μύηση δίνεται σε νεαρά αγόρια που έχουν ήδη μάθει να ψαρεύουν (διδάσκονται από τις γυναίκες) και να καλλιεργούν (διδάσκονται από τους άνδρες). Τα παιδιά θα πρέπει να μείνουν στο δάσος για να αναπτύξουν τους ιδιότητες της αντοχής, του θάρρους, την πίστη, και την πειθαρχία, σύμφωνα με τη γλώσσα *lilwa* και τα μυστικά της. Κατά τη διάρκεια της τελετής της μύησης χρησιμοποιούν αφηρημένα ειδώλια και πολύχρωμες μάσκες.



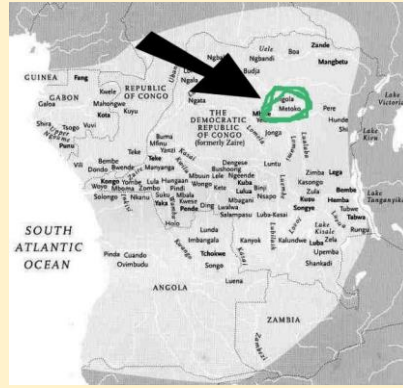
Τα ειδώλια συμβολίζουν τη δύναμη και την εξουσία *lilwa*, και είναι προνόμιο των υψηλόβαθμων μελών. Τα ειδώλια *Ofika* εμφανίζονται στις επίσημες περιστάσεις, όπως στην εκτέλεση δι' απαγχονισμού, την περίοδο του παρατεταμένου κακού κνηγιού, όταν λαμβάνουν όρκους, και όταν έχουν σοβαρές συγκρούσεις μεταξύ τους. Κάθε *ofika* φέρει το όνομα ενός κρεμασμένου ατόμου.



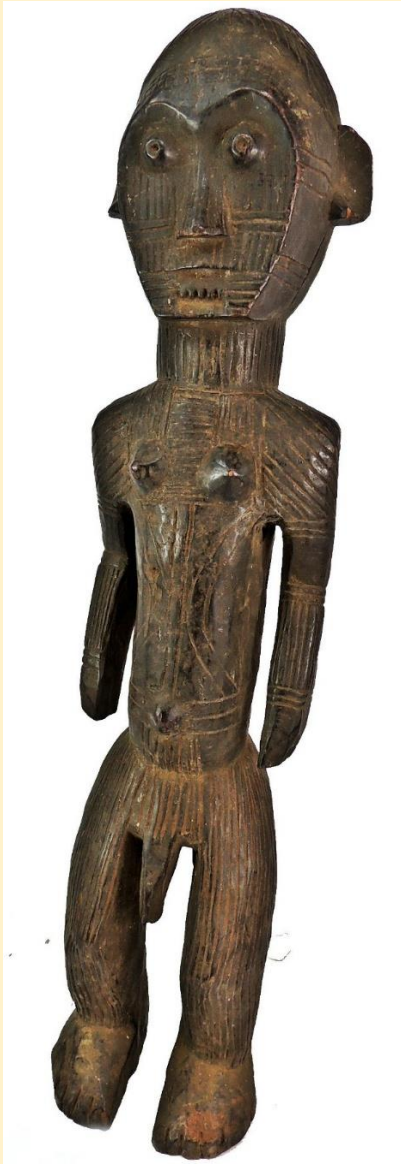
«Ειδώλιο Ofika» και «Χαλί Losa»

Οι Άνθρωποι Metoko

Οι Άνθρωποι Metoko ζουν στην αριστερή όχθη του ποταμού Κόνγκο σε μια περιοχή με δάση. Έχουν επηρεαστεί από τους γείτονές τους, Lega και Lengola. Τα ειδώλια τους χαρακτηρίζονται από τις εξαιρετικά αφηρημένες μορφές, και από τις εγχάρακτες γραμμές στο άνω μέρος του σώματος. Πολύχρωμα ειδώλια χρησιμοποιούνται από τη μυστική κοινωνία *Bukota*, στην οποία ανήκουν γυναίκες και άνδρες.



Αν και τα αγαλματάκια δεν είναι φτιαγμένα για να έχουν ειδικά ένα συγκεκριμένο σκοπό, αυτά χρησιμοποιούνται στις μησίες, στις κηδείες, στην ειρήνευση και κατά τη διάρκεια της περιτομής των νέων. Τα αγάλματα βρίσκονται στην κατοχή των υψηλόβαθμων μελών της κοινωνίας *Bukota*, έχοντας την επιδοκιμασία της κοινότητας με τη θετική τους συμπεριφορά. Τα Ειδώλια στις παρακάτω εικόνες απεικονίζουν ισχυρά πρόσωπα Metoko, με σημάδια γραμμώσεων σε όλο το σώμα (*Cornet, Biebuyck, Daniel, A Survey Of Zairen Art-The Bronson Collection, African Arts 10(1), σσ. 52-58*).



«Ειδώλια των υψηλόβαθμων μελών της κοινωνίας Bukota»

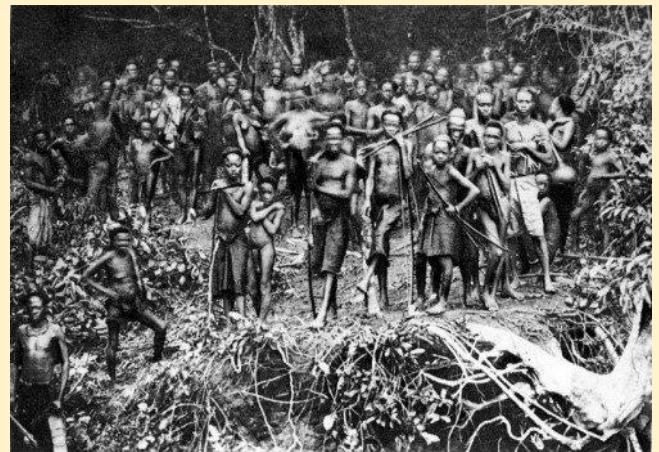
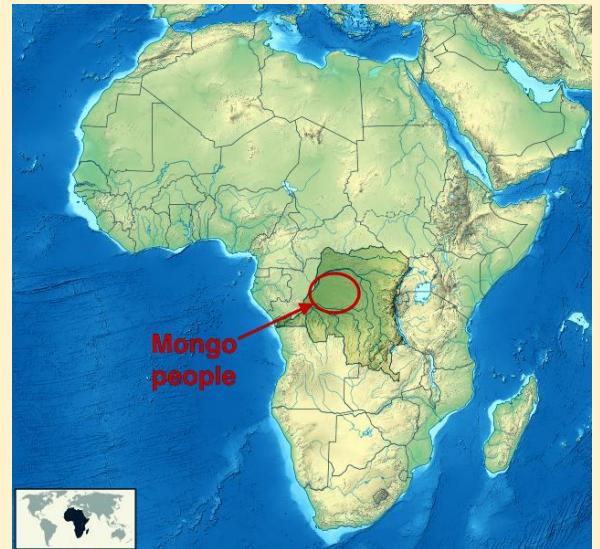
Οι Άνθρωποι Mongo

Οι Άνθρωποι Mongo ανήκουν στη ευρύτερη εθνοτική οικογένεια των Μπαντού. Αριθμούν περίπου 12 εκατομμύρια, και ζουν κυρίως στην επαρχία Equateur αλλά και στην επαρχία Kasai. Είναι η δεύτερη μεγαλύτερη εθνοτική ομάδα στη Λαϊκή Δημοκρατία του Κονγκό, μετά από τους Κονγκο. Παρά την ποικιλομορφία τους, μοιράζονται ένα κοινό μύθο καθώς πιστεύουν ότι είναι οι απόγονοι του μεγάλου πρόγονου *Mongo*. Έχουν ομοιότητες στην κοινωνική τους οργάνωση και στη γλώσσα, μιλούν mongo και lingala. Με βάση τις περίπου 200 διαλέκτους της γλώσσας mongo οργανώνονται στις υπό-εθνοτικές ομάδες Bokote, Bongandu, Ekonda, Iyaelima, Konda, Mbole, Mrama, Nkutu, Ntomba, Sengele, Songomeno, Dengese, Tetela-Kusu, Bakutu κ.ά.

Οι Mongo υπέστησαν τις αρνητικές συνέπειες του δουλεμπορίου, της βέλγικης αποικιοκρατίας, τις νεοφερμένες ασθένειες και τις αλλαγές στην κοινωνική και οικολογική τους ζωή, αλλά και των συγκρούσεων των χριστιανών με τους μουσουλμάνους στα βόρεια. Λαμβάνοντας υπόψη τα τροπικά δάση όπου ζουν, καλλιεργούν μανιόκα και μπανάνα ως βασικά τρόφιμα. Αυτά συμπληρώνονταν με τα άγρια φυτά, τα εποχιακά λαχανικά, τα φασόλια, το ψάρεμα και το κυνήγι.

Η κοινωνία τους είναι πατρογονική και παραδοσιακά βασίζεται στην κοινή οικογένεια των νοικοκυριών Etuka, με 20-40 μέλη με ένα πρόγονο *Tata*/πατέρα. Ένα σύμπλεγμα Etuka σχηματίζουν ένα χωριό των Mongo. Η παραδοσιακή θρησκεία τους αφορά τη λατρεία του κοινού προγόνου, την πίστη στα πνεύματα της φύσης, τις τελετές γονιμότητας με σαμανικές πρακτικές, όπως είναι η μαγεία.

Τα υλικά και άυλα, καλλιτεχνικά επιτεύγματα των Mongo, όπως είναι τα τραγούδια, τα μουσικά όργανα και τα γλυπτά μαρτυρούν τον πλούτο αλλά και την υψηλή πολυπλοκότητά τους. Όπως πολλοί αρχαίοι πολιτισμοί, οι άνθρωποι Mongo έχουν χρησιμοποιήσει την προφορική τους παράδοση για τη διατήρηση και τη μετάδοση των γνώσεων και της τέχνης τους στις επόμενες γενιές. Οι άνθρωποι Mongo αν και έχουν ασπαστεί το χριστιανισμό, έχουν διατηρήσει πολλές από τις δικές τους παραδόσεις στην προφορική τους λογοτεχνία. Ένα μεγάλο μέρος της αυθεντικής τους τέχνης διατηρήθηκε κυρίως με λεκτικές πράξεις, όπως είναι τα παραμύθια, τα ποιήματα, οι παροιμίες και τα τραγούδια. Και αυτές οι παραδόσεις τους αποδεικνύουν την πίστη τους στον αρχαίο πρόγονο.





Οι σιδηρουργοί Μονγο, στο κέντρο του Κονγκό, χρησιμοποιούν πολλά μέταλλα, όπως το χαλκό, τον κασίτερο και το σίδηρο αλλά και τα μεταξύ τους κράματα. Φτιάχνουν τα περίφημα βραχιόλια *konga*, που ακόμη και σήμερα δημοπρατούνται στις διεθνείς αγορές. Για την κατασκευή τους χρησιμοποιούν ένα επίπεδο ξύλινο καλούπι που πιέζεται μέσα σε αμμώδες έδαφος. Στη συνέχεια χύνουν τα υγρά μέταλλα και τα κράματα μέσα στο καλούπι. Μόλις κρυώσει το σφυρηλατούν στην επιθυμητή κυλινδρική μορφή με τη χρήση ενός ξύλινου κορμού, και τέλος, το προσαρμόζουν στο πόδι μιας γυναίκας. Μόνο οι πλούσιες γυναίκες της ανώτερης τάξης μπορούν να φορούν αυτά τα βραχιόλια στα πόδια τους. Προκειμένου να αποφευχθούν οι τραυματισμοί στο πόδι, τυλίγουν με υφάσματα το κάτω βαρύ άκρο του βραχιολιού. Τα *konga* χρησιμοποιήθηκαν ως τιμαλή αλλά και ως «πρωτόγονο χρήμα», βλ. την εικόνα αριστερά.



«Μεταλλικά όπλα των σιδηρουργών Μονγο»

Οι Άνθρωποι Ngbaka

Οι Άνθρωποι Ngbaka - Bouaka, Bwaka, Gbaka, Mbaka, Nbaka, Ngbwaka - αριθμούν 400.000 έως 1.000.000, και βρίσκονται κυρίως στα νότια του ποταμού Ubangi, στο βόρειο τμήμα της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό. Οι οικισμοί τους διασκορπίστηκαν από την έλλειψη συνολικής πολιτικής οργάνωσης. Ένα χωριουδάκι γενικά αποτελείται από μια εκτεταμένη οικογένεια ή από τις πατρογονικές φατρίες. Καλλιεργούν μετά από την καύση και εκχέρσωση του δάσους, προϊόντα όπως μανιόκα, καλαμπόκι, σόργο και μπανάνες, και ζουν από την αλιεία και το κυνήγι. Έχουν επίσης κοτόπουλα και κατσίκες για τα αυγά και το γάλα.

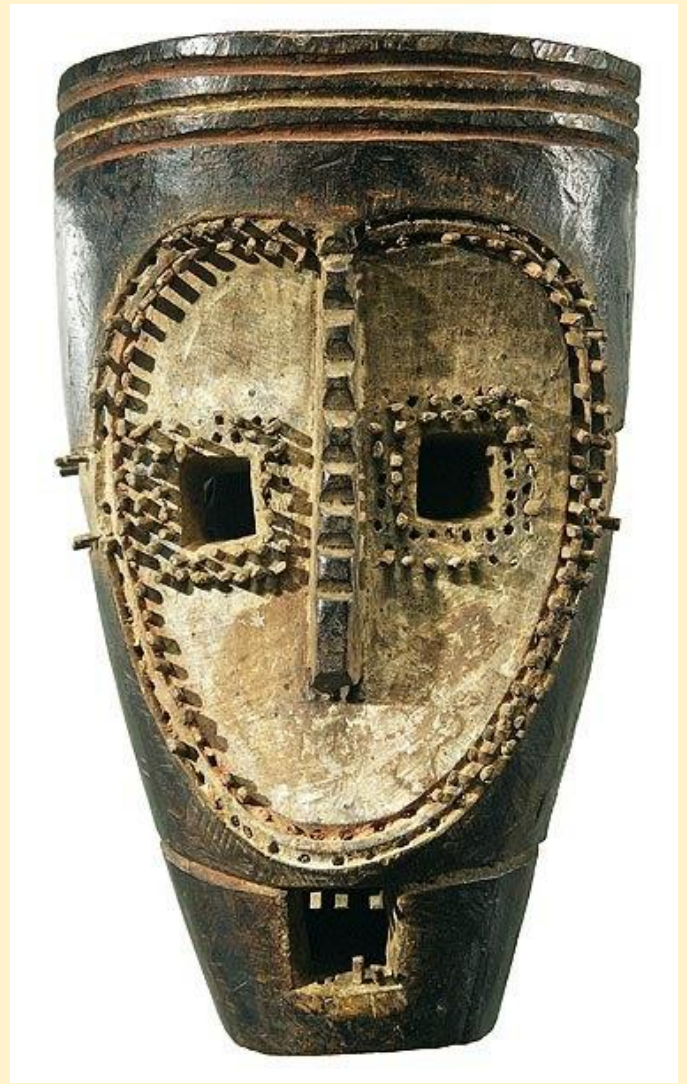
Οι Ngbaka διατηρούν το σύστημα μύησης «Ganza», δηλαδή «εκείνο που δίνει δύναμη». Οι μούμενοι θα πρέπει να υποβληθούν σε δοκιμασίες φυσικής αντοχής και να επιτύχουν το πρώτο επίπεδο γνώσεων μέσω του τραγουδιού και των σωματικών τεχνικών με χορογραφίες βλ. την εικόνα δεξιά. Στις τελετουργίες, η μνήμη των προγόνων παίζει ένα σημαντικό ρόλο, όπως επίσης η περιτομή.

Τα μεγάλα τύμπανα είναι συνηθισμένα, στην άκρη των οποίων σχεδιάζονται και απεικονίζονται βουβάλια και αντιλόπες. Άλλα έργα τέχνης περιλαμβάνουν, μάσκες, πίπες, περιδέρια, μπαστούνια, μουσικά όργανα, και ζωόμορφα ειδώλια που χρησιμοποιούν στο κυνήγι.

Οι άνδρες Ngbaka φέρουν σήματα αμυχών στη μύτη και στο μέτωπο. Μεγάλα ειδώλια και μάσκες διατίθενται στις τελετές μύησης Ngbaka. Οι μάσκες των Ngbaka, γνωστές και ως *dagara*, φοριούνται κατά τη διάρκεια και μετά από τις τελετές. Έχουν οβάλ σχήμα και συχνά μια κοίλη επιφάνεια με μια επιμήκη τριγωνική μύτη.

Τα ειδώλια ύψους 40 εκατοστών πιστεύεται ότι αντιπροσωπεύουν δύο αρχέγονους προγόνους και τοποθετούνται για προστασία σε βωμούς στα σπίτια. Τα μικρά ανθρωπόμορφα ή ζωόμορφα φετίχ καλύπτονται από κόκκινη χρωστική ουσία, γιατί πιστεύουν ότι φέρνει καλή τύχη. Οι αξιωματούχοι Ngbaka καπνίζουν με ανθρωπόμορφες πίπες, συχνά καλυμμένες με χάλκινο σόρμα. Κεφαλόμορφες σκαλιστές άρπες συνοδεύουν τους τραγουδιστές, βλ. τις εικόνες παρακάτω.





«Κεφαλόμορφη σκαλιστή άρπα», «Μάσκες dagara» και «Δίδυμα Ειδώλια»

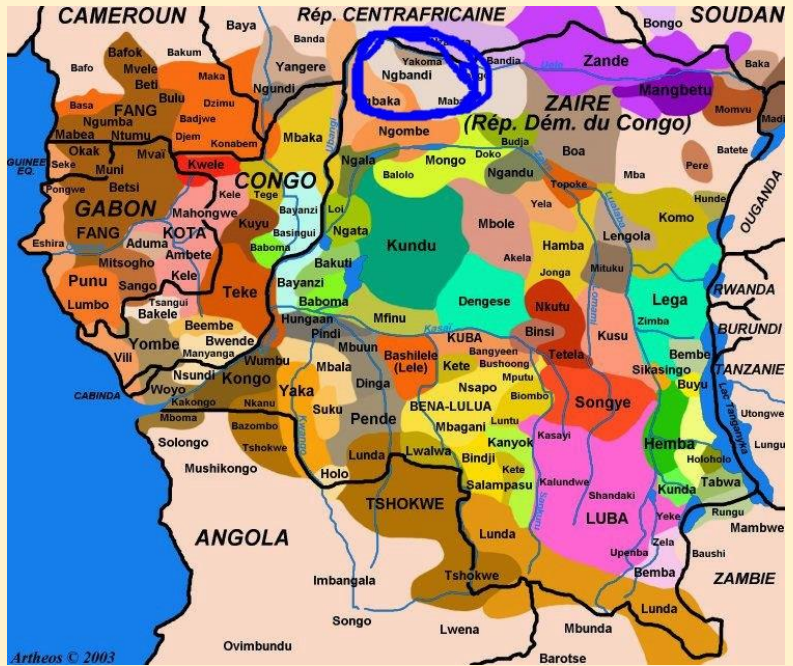
Οι Άνθρωποι Ngbandi

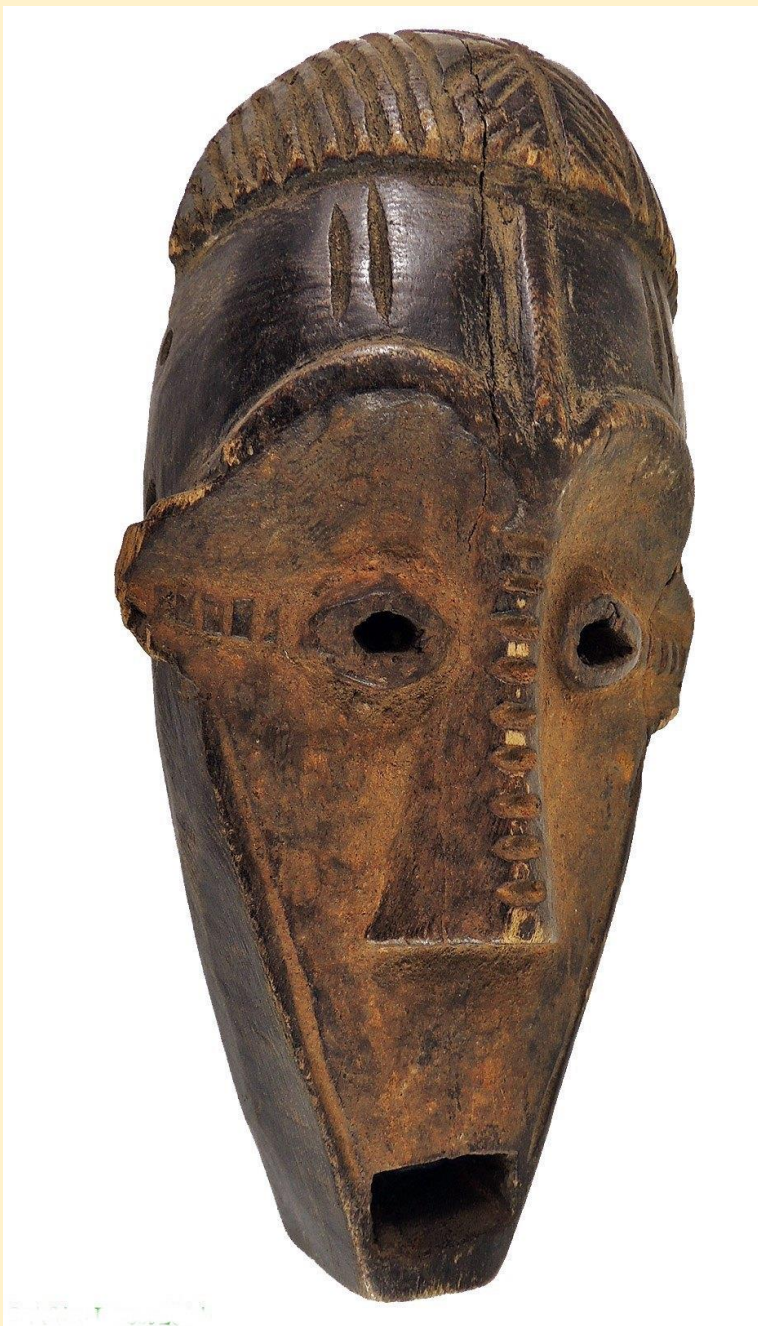
Οι Άνθρωποι Ngbandi - Gbandi, Mogwandi, Mongwandi – βρίσκονται στην αριστερή όχθη του ποταμού Ubangi. Υπολογίζονται στις 120.000, και ζουν σε αυτή την περιοχή των δασών και των πεδιάδων από τον 17ο αιώνα. Οι οικισμοί τους διασκορπίστηκαν από την έλλειψη μιας συνολικής πολιτικής οργάνωσης. Ένα χωριούδακι αποτελείται από μια εκτεταμένη οικογένεια ή από τις πατρογονικές φατρίες. Ασχολήθηκαν με τη γεωργία καίγοντας κάποια τμήματα του δάσους και στη συνέχεια καλλιεργούν μανιόκα, καλαμπόκι, σόργο και μπανάνες. Επίσης ζουν από την αλιεία και το κνήγι.

Και οι Ngbandi, όπως οι Ngbaka, έχουν το κοινό σύστημα μύησης που ονομάζεται « *Ganza* », δηλαδή « *εκείνο που δίνει δύναμη* ». Οι μούμενοι υποβάλλονται σε δοκιμασίες φυσικής αντοχής και σε ένα πρώτο επίπεδο γνώσεων πρέπει να είναι καλοί σε κάποια τραγούδια και σε σωματικές τεχνικές. Στις τελετουργίες, οι τιμές των προγόνων διαδραματίζουν ένα σημαντικό ρόλο. Η περιτομή πραγματοποιείται μετά από αρκετούς μήνες έξω από το χωριό.

Τα καλλιτεχνικά δημιουργήματά των Ngbandi περιλαμβάνουν ειδώλια, μάσκες, πίπες, περιδέρια, μαστούνια, μουσικά όργανα, και ζωόμορφα ειδώλια που χρησιμοποιούνται στο κνήγι. Τα μεγάλα τύμπανα με τις σχισμές είναι πολύ συνηθισμένα. Το καλλιτεχνικό ύφος των αγαλμάτων και οι μάσκες, είναι στενά συνδεδεμένα με αυτά των Ngbaka. Χαρακτηρίζονται από τα επιμήκη χαρακτηριστικά με μια κάθετη διακόσμηση για μύτη και έχουν στρογγυλό μέτωπο. Τα αγάλματα έχουν λεπτό μέγεθος. Τα χέρια είναι κοντά στον κορμό και σε λίγες φορές είναι ανοιχτά και ελεύθερα. Τα πόδια είναι ελαφρώς μπροστά και τα μαλλιά σχηματίζονται σε τριγωνικές τομές.

Οι μάσκες είναι επίπεδες, με μάτια οβάλ με λευκό χρώμα γύρω τους, κάνοντας τις μάσκες τυποποιημένες. Τα περισσότερα από τα αγάλματα και τις μάσκες χρησιμοποιούνται από τον *bendo* δηλαδή τον μάντη στις μαγικές τελετές, αν και ορισμένα αγάλματα χρησιμοποιούνται στη λατρεία των προγόνων. Τα ειδώλια αντιπροσωπεύουν το πνεύμα *Ngbirondo*, και φυλάσσονται σε ειδικές καλύβες όπου τους κάνουν σπονδές. Επίσης να τοποθετούνται στην είσοδο του χωριού ως αποτροπαϊκά στοιχεία.



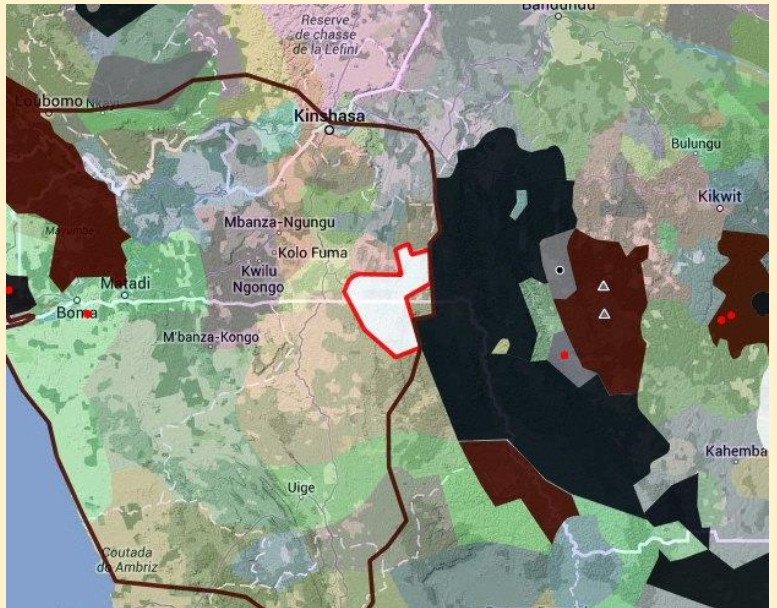


«Μάσκα Οβάλ», «Ειδώλιο σε ελεφαντόδοντο», «Ειδώλιο και Ασπίδα» και «Φυλαχτό Ngbandi»

Οι άνθρωποι Nkanu

Οι Άνθρωποι Nkanu – Bakanu, Bankanu, Kanu, N'Kanu – υπολογίζονται σε 5.000. Ζουν στην περιοχή που βρίσκεται στα ανατολικά της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό, στα σύνορα με την Αγκόλα. Έχουν επικεφαλής τον αρχηγό της οικογένειας, που ονομάζεται *Fumu Nakanda*, ο οποίος με τη σειρά του αναφέρεται στον τοπικό αρχηγό, γνωστός ως *Mfutu Mpu*, καθένας από τους οποίους ελέγχει 3-4 χωριά. Όπως και οι άλλοι λαοί της περιοχής, οι Nkanu έχουν μητρογραμμική καταγωγή, κληρονομιά και πολιτισμικές τελετές.

Οι άνδρες Nkanu συμβάλλουν στην τοπική οικονομία με το κνήγι, είτε μεμονωμένα, είτε σε ομάδες. Οι περισσότεροι χρησιμοποιούν συχνά τόξα και βέλη, ή παλιά τουφέκια. Οι γυναίκες συμβάλλουν με την καλλιέργεια των προϊόντων μανιόκα, γλυκοπατάτες, φασόλια και φιστίκια. Συμπληρώνουν τη διατροφή τους με άγριους καρπούς και μούρα, και περιστασιακά με την αλιεία στα κοντινά ποτάμια. Το εμπόριο διαδραματίζει έναν κρίσιμο ρόλο μεταξύ των εθνοτικών ομάδων.



Οι Nkanu πιστεύουν στον δημιουργό Θεό που κατοικεί στον ουρανό και είναι υπεύθυνος για τη ζωή, το θάνατο και όλα τα αναπάντητα ερωτήματα. Δεν υπάρχουν γνωστές θρησκευτικές πρακτικές, οι οποίες να δηλώνουν ένα ενεργό τρόπο τιμής προς αυτόν τον Θεό. Αντ' αυτού, οι θρησκευτικές γιορτές επικεντρώνονται στην τιμή των υπερήλικων και των προγόνων. Ο θάνατος ενός γέροντα είναι αιτία για μια δημόσια τελετή που εκτελείται από τους άλλους υπερήλικες. Οι πρόγονοι μπορεί να τιμηθούν με την αναγνώριση και την τέλεση προσφορών και δώρων. Οι προσφορές συνήθως αφήνονται σε ένα ξέφωτο του δάσους, μακριά από τις καθημερινές αλληλεπιδράσεις της ζωής του χωριού. Τα προσφερόμενα είδη μπορούν να αφεθούν και στα μνήματα των προγόνων.

Οι Nkanu οργανώνουν τελετές μύησης για τα αγόρια και τους νέους άνδρες. Αυτές οι ιεροτελεστίες, που ονομάζονται *nkanda* ή *mukanda*, λαμβάνουν χώρα αρκετούς μήνες κατά την περίοδο της εφηβείας. Ένα κυρίαρχο θέμα της τελετουργίας αποτελεί ο συμβολικός θάνατος και μετά η γέννηση του ατόμου *nkanda*, που έτσι εισέρχεται στην κοινωνία ως ενήλικας. Οι μούμενοι ζουν σε ένα ειδικά κατασκευασμένο χώρο που βρίσκεται έξω από την κοινότητα. Οι φυσικές και οι ψυχολογικές αλλαγές που λαμβάνουν χώρα, όπως η περιτομή, έχουν σκοπό να τους προσφέρουν εξειδικευμένες γνώσεις για τη ζωή των ενηλίκων. Σήμερα κατάλοιπα των παλιών δημόσιων τελετών, είναι η *Μασκαράτα*, βλ. την παραπάνω εικόνα.

Οι γλύπτες Nkanu επίσης είναι ειδικοί στις τελετουργίες. Κατέχουν την εσωτερική γνώση και τη συμβολική οπτική γλώσσα nkanda, ώστε να παράγουν και τα έργα τέχνης. Κατά τη μύηση, οι νέοι παρατηρούν και τη δημιουργία της μάσκας και των ειδωλίων, τα περισσότερα από τα οποία προορίζονται να κάνουν μια δημόσια εμφάνιση μετά την ολοκλήρωση του κύκλου της μύησης. Έτσι, από την παρατήρηση, και ίσως ως χαρακτές σε μικρές εργασίες, οι νέοι Nkanu μαθαίνουν τα σχέδια και τα νοήματα της τέχνης. Η περίτεχνη γιορτή ολοκληρώνει τη μύηση και τους εισάγει στην κοινότητα ως ενήλικες. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου υπάρχει μια έντονη καλλιτεχνική δραστηριότητα, με ειδικευμένα ξυλόγλυπτα, σκαλιστά σε ανάγλυφο, με τις εικόνες ανδρών, γυναικών και ζώων. Οι τύποι των αντικειμένων των Nkanu επηρεάστηκαν από τους Kongo και τους Yaka, αλλά πέτυχαν ένα ξεχωριστό στυλ με τη χρήση της εφαρμογής των πολύχρωμων χρωστικών ουσιών. Τυπικά, τα αγάλματα Nkanu κυκλώνονται με μια γραμμή γύρω από τα μάτια, ενώ οι μεγάλες μάσκες της μύησης έχουν διογκωμένα μάτια και φουσκωμένα μάγουλα.



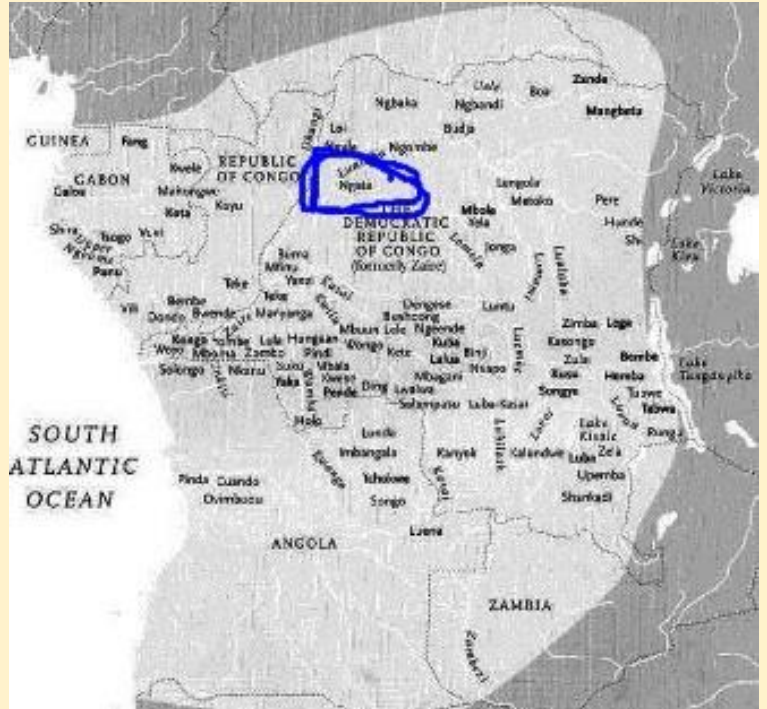
«Μάσκα Προσωπείο», «Μάσκα Κράνος» και ένα «Ειδώλιο» για την τελετή μύησης των εφήβων, nkanda ή mukanda»

Οι Άνθρωποι Ntomba

Οι Άνθρωποι Ntomba - Lontomba, Ngata, Ntuba, Tomba - αριθμούν 5000 και ζουν στις όχθες του ποταμού Lualaba. Ιστορικά, οι Ntomba έχουν ένα διορισμένο αρχηγό. Σήμερα πλέον ζουν σε αυτόνομες αγροτικές κοινότητες.

Οι καλλιτέχνες Ntomba σκαλίζουν μεγάλα ανθρωπόμορφα ειδώλια, που τα ονομάζουν *Bondange*. Τα καλύπτουν με έγχρωμη διακόσμηση. Τα ειδώλια είναι παραγγελίες από σημαντικές προσωπικότητες, ώστε να φυλάξουν μέσα σ' αυτά τα εκταφέντα οστά των νεκρών τους. Αργότερα, η σαρκοφάγος και τα οστά αφιούνται στο ποτάμι.

Οι σιδεράδες Ngata χύνουν μαχαίρια από σίδηρο, τα οποία χρησιμοποιούνται σε εκτελέσεις. Παράγουν επίσης ειδώλια, αν και η λειτουργία τους παραμένει άγνωστη.



Όπως όλες οι αφρικάνικες ομάδες, και οι Ntomba διατηρούν μια πλούσια προφορική παράδοση που μεταφέρεται με τραγούδια, ποιήματα και ιστορίες. Μια γνωστή παροιμία τους αναφέρει: «*Cockroach, keep coating yourself with black mascara, the hen will not be deceived*». «Κατοαρίδα, συνέχισε να κρύβεις τον εαυτό σου με μαύρη μάσκα, η κότα δεν θα εξαπατηθεί». Υποδηλώνοντας ότι ένας κλέφτης με τους τρόπους του, ακόμη και κρυμμένος γρήγορα θα αποκαλυφθεί.



«Μεγάλα ανθρωπόμορφα ειδώλια Bondange»

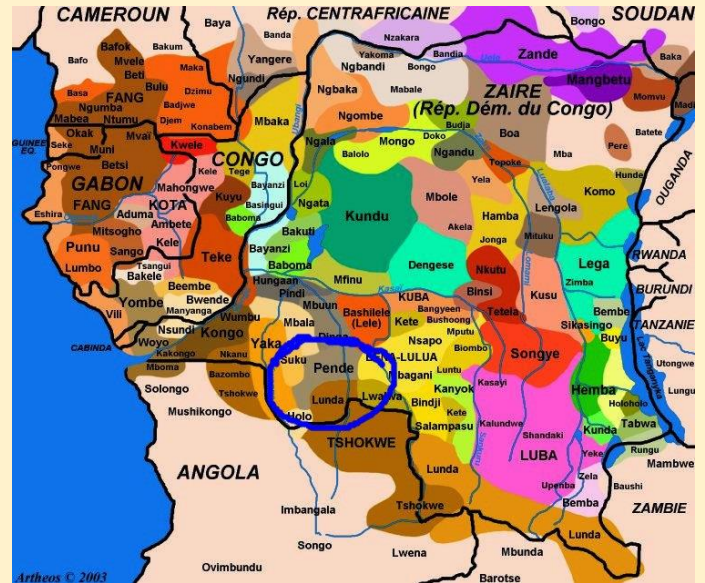
Οι Άνθρωποι Pende

Οι Άνθρωποι Pende - Bapende, Phenbe, Pindi, Pijji - υπολογίζονται από 250.000 έως 500.000. Εγκαταστάθηκαν στην περιοχή κοντά στους ποταμούς Loango και Kasai. Διοικούνται από μια κεντρική αρχή, αλλά και τους οικογενειακούς αρχηγούς *Djigo*. Τα μέλη της φυλής χωρίζονται σε πολλές εδαφικές ομάδες. Οι δύο πιο σημαντικές είναι οι Kwilu και οι Kasai. Το πολιτικό σύστημα ελέγχεται κυρίως από την καταγωγή και το γάμο. Η εκτεταμένη οικογένεια φαίνεται να εξυπηρετεί τις ανάγκες του κοινωνικού ελέγχου στις κοινότητες. Οι Pende έχουν μια μητρογραμμική κοινωνία.

Συνήθως ο γηραιότερος θείος της μητέρας αναγνωρίζεται ως ο επικεφαλής της γενεαλογίας, μια θέση που συνεπάγεται τη διασφάλιση της ευημερίας της οικογένειάς του αλλά και τη φροντίδα των προγόνων. Οι Pende είναι κυρίως αγρότες και παράγουν κεχρί και φιστίκια. Οι γυναίκες κάνουν το μεγαλύτερο μέρος της γεωργικής εργασίας και είναι εξ ολοκλήρου υπεύθυνες για την πώληση των αγαθών στις αγορές της κοινότητας. Οι άνδρες βοηθούν στην εκχέρσωση της γης, και πάνε περιστασιακά για κυνήγι και ψάρεμα.

Οι πρόγονοι τους ονομάζονταν *mvumbi*, και κατευνάζονται μόνο με τις τελετουργίες και τις προσφορές. Ο επικεφαλής της οικογένειας είναι υπεύθυνος για τη φροντίδα των ιερών και τον κατευνασμό των πνευμάτων. Οι Pende πιστεύουν πώς τα πνεύματα των προγόνων μπορούν να κάνουν καλό ή κακό, ανάλογα με τον τρόπο με τον οποίο έχουν πεθάνει. Όταν οι πρόγονοι αμελούνται μπορούν να προκαλέσουν κακά πράγματα στην οικογένεια όπως ασθένειες ή κακουχίες, οι οποίες απαιτούν την άμεση επίσκεψη στον τοπικό μάντη για να προσδιορίσει τον καλύτερο τρόπο ώστε να κατευνάσει τα πνεύματα. Οι πρόγονοι τιμώνται με μια γιορτή μασκοφόρων στις ιερές καλύβες των αρχηγών ή στην άκρη του δάσους. Όταν έχουν επισκέψεις στο χωριό, η επίσκεψη τιμάται με μια μέρα ξεκούρασης για το σύνολο του πληθυσμού του χωριού.

Οι σιδηρουργοί και οι αρχηγοί έχουν σχεδόν ισοδύναμη κοινωνική θέση. Ακόμα κι αν η κοινωνία είναι μητρογαμμική, το επάγγελμα του γλόπτη μεταδίδεται από τον πατέρα στο γιο. Ένα άγαλμα της συζύγου του αρχηγού μερικές φορές τοποθετείται στην κορυφή της στέγης και συμβολίζει τη γονιμότητα και την αξία των γυναικών. Οι μάσκες Pende είναι από τα πιο δραματικά έργα τέχνης ολόκληρης της αφρικάνικης τέχνης. Υπάρχουν συνολικά, περίπου 20 «*χαρακτήρες*» και 7 «*μάσκες εξουσίας*», που εμφανίζονται στις τελετές, όπως στη γιορτή για τη σοδιά του καλαμποκιού, την περιτομή, τη μύηση και την ενθρόνιση του επικεφαλής. Δυο γνωστές μάσκες είναι η *Kwilu mbuya* που χαρακτηρίζεται από μια μελαγχολική έκφραση, και το στυλ *Kasai* που είναι πιο γεωμετρικό και πολύχρωμο. Οι Pende Kwilu έγιναν ιδιαίτερα γνωστοί για τις μάσκες τους μια και μετά τις τελετές,

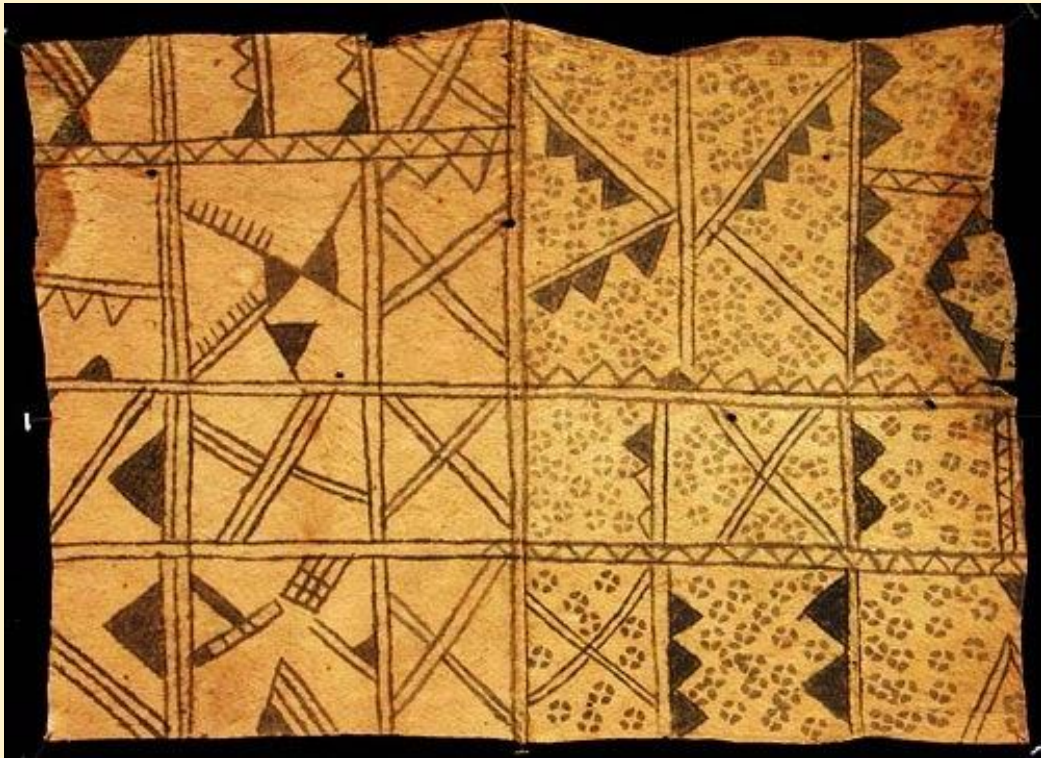


οι μάσκες χρησιμοποιούνται σε έναν τύπο λαϊκού θεάτρου. Επίσης τα μενταγιόν του λαιμού είναι μικροσκοπικά αντίγραφα των масκών, ανάμεσα στα πιο εκλεκτά δείγματα της αφρικάνικης μικρογλυπτικής. Φτιάχνονται από ελεφαντόδοντο, αλλά μερικές φορές από ξύλο, κόκαλο ή μέταλλο. Τα μενταγιόν χρησιμεύουν ως φυλαχτά. Οι μάσκες Κασάι είναι διακοσμημένες με κόκκινα και μαύρα τρίγωνα. Η μάσκα *tinganji* ή «μάσκα της εξουσίας», αντιπροσωπεύει τους προγόνους. Οι *mbuya*, ή «χωρικές μάσκες», αντιπροσωπεύουν τους ανθρώπινους τύπους, όπως ο αρχηγός, ο μάντης, η επιληπτική με το στριμμένο στόμα, ο τρελός, ο άνθρωπος σε έκσταση, η χήρα, ο εραστής, ο δήμιος κ.ά. Πέντε μεγάλα ειδώλια του ανατολικού Κασάι προορίζονται για τη δόξα του αρχηγού ή χρησιμεύουν ως παραστάτες. Οι Pende ασκούν τελετουργίες και με καθημερινά αντικείμενα, όπως καρέκλες, σκαμπό, φλάουτα, σφυρίχτρες, τύμπανα, όπλα, αξίνες κ.ά.



«Μάσκα Pende», «Ειδώλιο του αρχηγού» και Ειδώλιο γονιμότητας»

Πρωταρχικά η τέχνη των πυγμαίων περιλαμβάνει την *πολυφωνική μουσική* των Ακα-Μπάκα και των Mbuti. Αυτή η μουσική χαρακτηρίζεται από ένα πυκνό αντιστικτικό κοινόχρηστο αυτοσχεδιασμό. Το επίπεδο αυτής της πολύπλοκης πολυφωνικότητας επιτεύχθηκε στην Ευρώπη μόλις τον 14ο αιώνα, αλλά οι Πυγμαίοι την είχαν κατακτήσει αιώνες πριν. Η μουσική διαποτίζει την καθημερινή τους ζωή και υπάρχουν τραγούδια για την ψυχαγωγία και την τέλεση. Στην Αφρική έχουν βρεθεί βραχογραφίες 3000. Το 90% απεικονίζουν σχηματικά σύμβολα, βαμμένα δάχτυλα και γεωμετρικά σχέδια. Το άλλο 10% απεικονίζει μορφές ζώων. Οι Πυγμαίοι είναι οι μόνοι σωζόμενοι άνθρωποι του δάσους στην Κεντρική Αφρική. Στις παραδόσεις τους καταγράφονται δυο μεγάλες τελετές, η *molimo* και η *elima*, που οι συμβολισμοί τους ταιριάζουν με τις στυλιζαρισμένες απεικονίσεις ζώων στις βραχογραφίες. Τα ζωγραφισμένα ζώα και τα γεωμετρικά σχέδια στις βραχογραφίες, μοιάζουν με τις τελετές των Πυγμαίων που εξίσου τιμούν τα πνεύματα των ζώων.



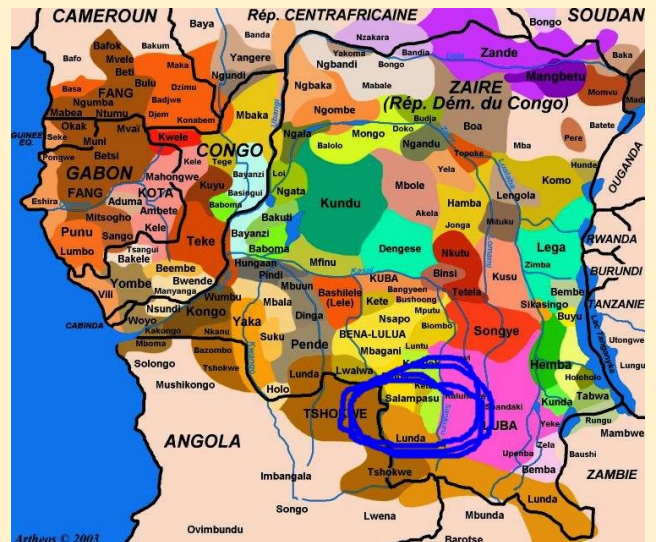
«Χαλί» και «Μάσκες Πυγμαίων» στη ΛΔΚ

Οι Άνθρωποι Salampasu

Οι Άνθρωποι Salambasu - Asalambasu, Basalampasu, Mpasu – είναι περίπου 60.000 και ζουν ανατολικά του ποταμού Kasai, στα σύνορα μεταξύ της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό με την Αγκόλα. Το όνομά τους σημαίνει «κνηγοί των ακρίδων», και αντιμετωπίζονται με τρόμο από τις γειτονικές εθνοτικές ομάδες. Είναι άνθρωποι με τη φήμη ατρόμητων πολεμιστών με τραχιά και πρωτόγονη ζωή. Γι' αυτούς, ο πόλεμος και το κνηγι αποτελούν τα προνομίονα επαγγέλματα. Έχουν ισχυρές εμπορικές και πολιτιστικές σχέσεις με τους νότιους γείτονές τους Chokwé και Luda, στους οποίους αποδίδουν τιμές. Οι Salampasu είναι ομοιογενείς άνθρωποι και κυβερνιούνται από τους τοπικούς αρχηγούς, στους οποίους αναφέρονται οι αρχηγοί των χωριών. Η ιεραρχική δομή της εξουσίας αντισταθμίζεται από την κοινωνία των πολεμιστών.

Οι μάσκες Salampasu αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της κοινωνίας των πολεμιστών, των οποίων το κύριο καθήκον είναι να προστατεύσουν το δικό τους θύλακα από τους εισβολείς των εξωτερικών βασιλείων. Τα αγόρια μούρνουν στην κοινωνία των πολεμιστών μέσα σε ένα στρατόπεδο. Αργότερα αποκτούν πρόσβαση στην ιεραρχία των μασκών, κάτι που σημαίνει πώς έχουν το δικαίωμα να φορούν μια μάσκα που τους αποφέρει μεγάλες πληρωμές ζωικού κεφαλαίου, ποτό και άλλα υλικά αγαθά. Μόλις ένας άνθρωπος «αποκτήσει» τη μάσκα, οι άλλοι «ιδιοκτήτες» διδάσκουν το νεότερο μέλος την ιδιαίτερη εσωτερική της γνώση.

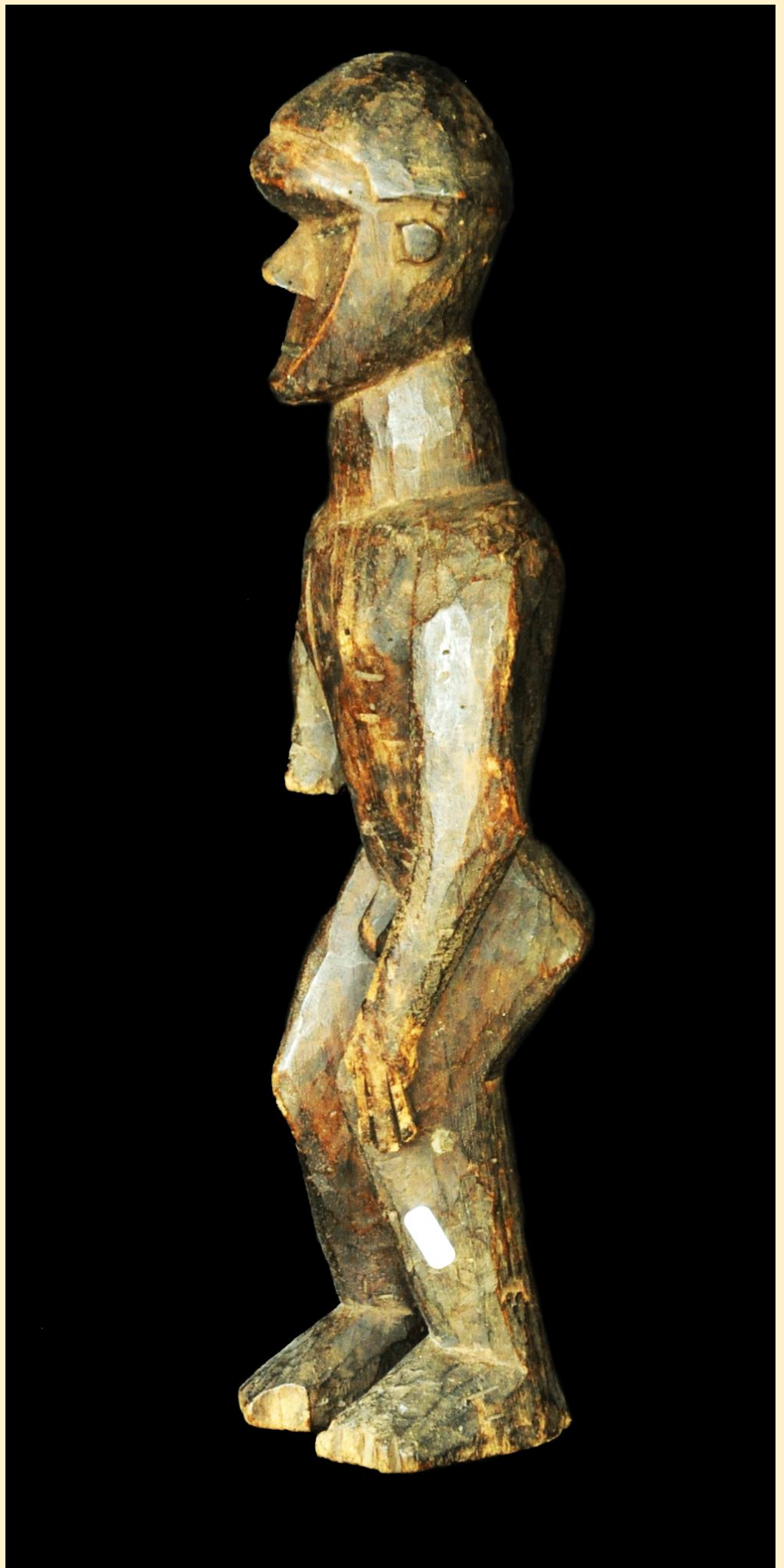
Χρησιμοποιούν μάσκες από ξύλο, καλυμμένες με φύλλα χαλκού. Οι διάσημες μάσκες Salampasu χαρακτηρίζονται από ένα διογκωμένο μέτωπο, τα σχιστά μάτια, μια τριγωνική μύτη και ένα ορθογώνιο στόμα με ένα εκφοβιστικό σύνολο δοντιών. Τα κεφάλια καλύπτονται με διακοσμημένα μπαμπού και συμβολίζουν τους κνηγούς, τους πολεμιστές και τους αρχηγούς βλ. την εικόνα δεξιά.



Ορισμένες μάσκες προκαλούν τόσο τρόμο που οι γυναίκες και τα παιδιά φεύγουν από το χωριό όταν ακούν το όνομά τους, φοβούμενοι πώς θα πεθάνουν επί τόπου. Οι ξύλινες μάσκες που καλύπτονται με φύλλα χαλκού, φοριούνται από τα μέλη της πολεμικής οργάνωσης *ibuku*, μέλη της οποίας σκοτώθηκαν στη μάχη.

Οι μάσκες κατασκευασμένες από πλεκτά φυτικών ινών χρησιμοποιούνται από την ένωση *idangani*. Σε όλη τη νότια σαβάνα ο χαλκός αποτελεί ένα προνόμιο της ηγεσίας, η οποία τον χρησιμοποιεί για τη νομιμοποίηση ενός ατόμου ή τον έλεγχο μιας ομάδας.

Η κατοχή πολλών μασκών σημαίνει πλούτο και γνώση. Τα δόντια πολλών ξύλινων μασκών βοηθούν στη μύηση των αγοριών και των κοριτσιών ώστε να μάθουν τη δύναμη και την πειθαρχία. Οι μεταμφιέσεις γίνονται με ξύλινα περιβλήματα διακοσμημένα με ανθρωπόμορφα ειδώλια και είναι εξίσου σημαντικά με τις μάσκες, βλ. το ξύλινο Ειδώλιο δεξιά.

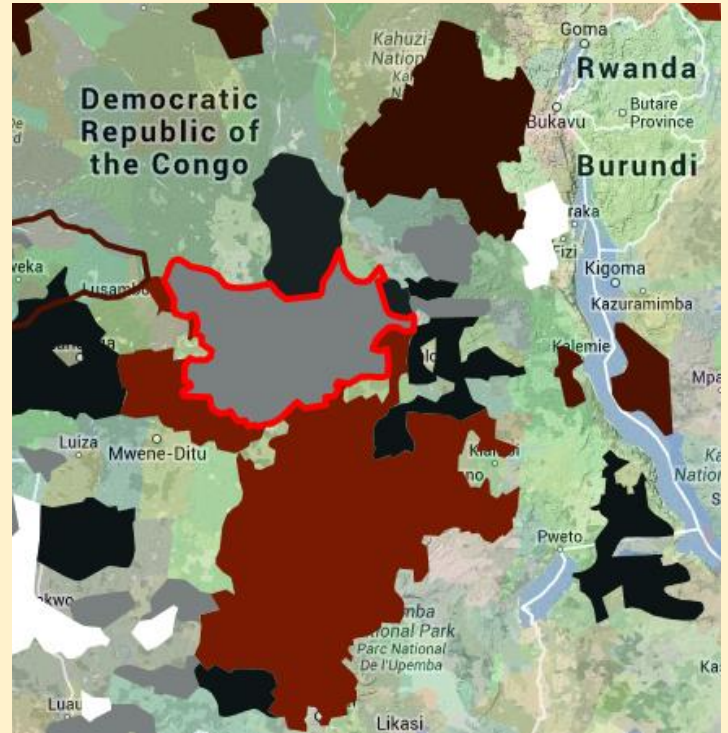


Οι Άνθρωποι Songye

Οι Άνθρωποι Songye –Basonge, Basongye, Bassongo, Bayembe, Songe, Songhay, Wasonga - ανήκουν στην ευρύτερη ομάδα των Μπαντού της Κεντρικής Αφρικής. Βρίσκονται στα νοτιοανατολικά της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό, στις επαρχίες Kasai, Μανιέμα και Κατάνγκα και υπολογίζονται σε μισό εκατομμύριο. Κατά τη διάρκεια του 16ου αιώνα μετανάστευσαν από την περιοχή Shaba, η οποία είναι τώρα το νότιο τμήμα του Κονγκό.

Η ιστορία τους είναι στενά συνδεδεμένη με τους Luba καθώς έχουν κοινούς προγόνους. Για πολλά, χρόνια οι Songye και οι Luba πολεμούσαν μεταξύ τους, μέχρι να σχηματίσουν μια συμμαχία για να αντιμετωπίσουν τους Άραβες.

Εγκαταστάθηκαν στην αριστερή όχθη του ποταμού Lualaba, στη σαβάνα και στο οροπέδιο που καλύπτεται από δάσος. Χωρίζονται σε πολλές υποομάδες, μια από αυτές με 150.000 Songye, έχουν έναν κεντρικό επικεφαλής που επικουρείται από αμέτρητες μυστικές κοινωνίες. Βασίζονται κυρίως στη γεωργία και στο κυνήγι για την επιβίωσή τους. Επειδή έχουν συνδέσει τα ποτάμια με τα πνεύματα των νεκρών αρχηγών τους που συχνά είναι θαμμένοι μέσα σ' αυτά, δεν κάνουν αλιεία εκτός από περιόδους μεγάλης ανάγκης.



Τα καλλιτεχνικά είδη των Songye συμπεριλαμβανομένων των κεραμικών που φτιάχνουν οι γυναίκες και τα αντικείμενα μεταλλουργίας που φτιάχνουν οι άνδρες, είναι αντικείμενα διαπραγμάτευσης με τους γείτονές τους. Οι Songye δημιουργούν ένα στυλ γλυπτικής με έντονο δυναμισμό και ζωντάνια. Τα έργα τους χρησιμοποιούνται από τις μυστικές κοινωνίες κατά τη διάρκεια των τελετών. Οι διαστάσεις τους ποικίλλουν σε μέγεθος από 4 έως 60 εκατοστά. Είναι συνήθως αντρικά ειδώλια που τα τοποθετούν σε κυκλική βάση. Οι λωρίδες από μέταλλο, τα καρφιά ή άλλα σύνεργα εφαρμόζονται σε όλο το πρόσωπο, ώστε να εξουδετερώσουν τα κακά πνεύματα και τους θύτες και να εκπέμπουν δέσμες φωτός εναντίον τους. Η κορυφή της κεφαλής και η κοιλιά τους είναι κενές και κοίλες, ώστε να επιτρέπουν τη φύλαξη του υλικού φετιχ *boanga*. Αυτά τα αγαλματάκια έχουν μια ιερατική στάση σώματος, τα χέρια τοποθετούνται στην κοιλιά, στην κορυφή του κεφαλιού βάζουν φτερά, ενισχύοντας την ανησυχητική τους εμφάνιση. Τα μαγικά συστατικά φέρνουν στο προσκήνιο τα καλοπροαίρετα πνεύματα των προγόνων. Το πρόσωπο συχνά καλύπτεται με καρφιά, που ίσως είναι μια υπενθύμιση της ευλογιάς.

Το ύφος του φετίχ Songye που είναι σκαλισμένο σε ξύλο ή σε κέρατο και διακοσμημένο με κοχύλια, δεν είναι τόσο ρεαλιστικό όπως το κλασικό στυλ των Luba. Έχουν ένα μη-νατουραλιστικό ύφος του οποίου οι γεωμετρικές φόρμες είναι εντυπωσιακές. Τα ειδώλια χρησιμοποιούνται για να εξασφαλίσουν την επιτυχία, τη γονιμότητα, τον πλούτο και την προστασία των ανθρώπων από τις εχθρικές δυνάμεις όπως ήταν οι γιγάντιες τροπικές αστραπές, και οι ασθένειες όπως ήταν η εξοπλωμένη στην περιοχή ευλογία. Τα μικρότερα ειδώλια διατηρούνται στην κατοχή των ατόμων, και τα μεγαλύτερα στην κατοχή των υπεύθυνων για την εξασφάλιση της ευημερίας ολόκληρης της κοινότητας, βλ. το Ειδώλιο στην εικόνα δεξιά.

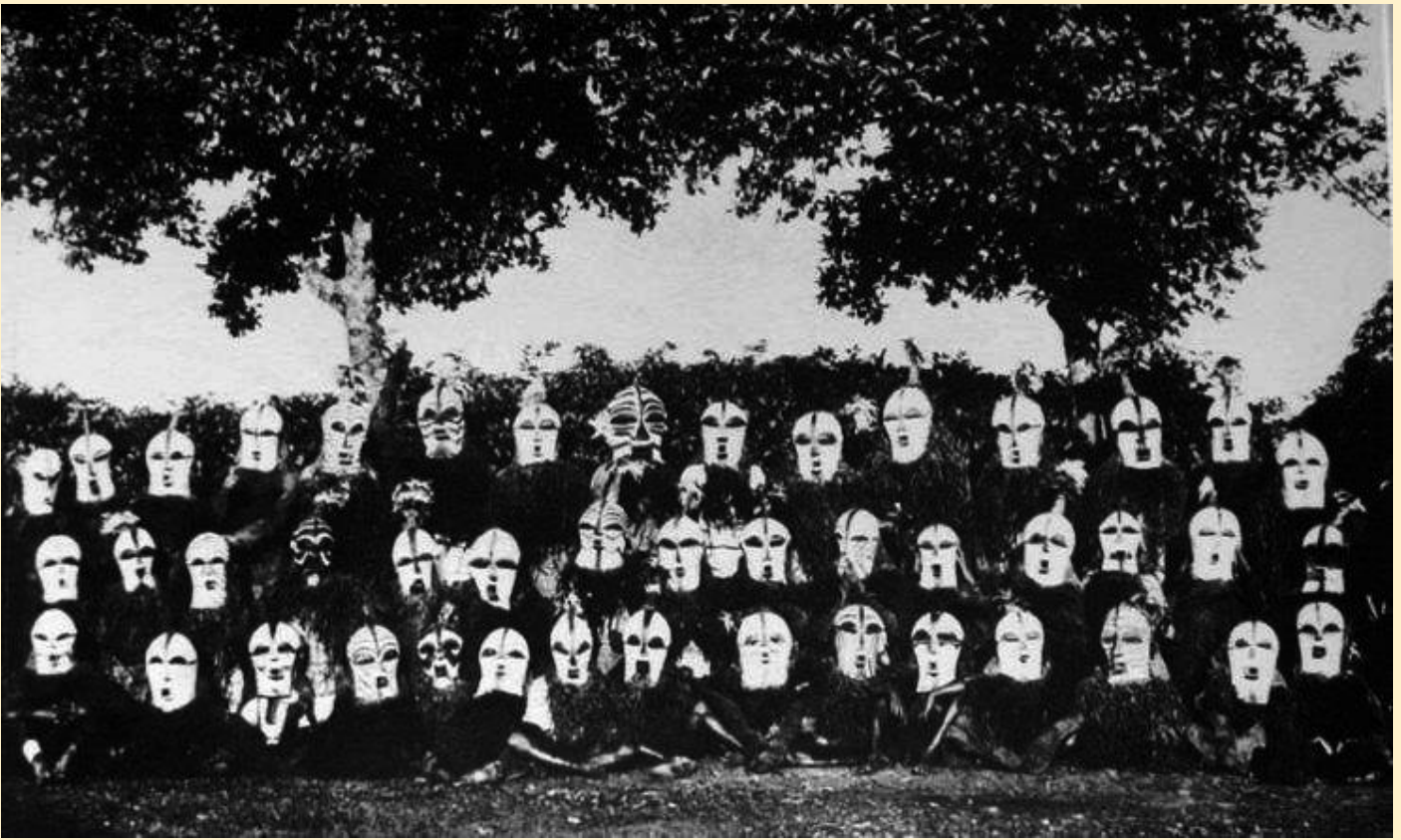
Στη γλώσσα των Songye, η μάσκα ονομάζεται *kifwebe*. Ο όρος αυτός έχει δοθεί στις μάσκες που αντιπροσωπεύουν τα πνεύματα και χαρακτηρίζονται από τις ραβδώσεις. Ανάλογα με την περιοχή, μπορεί να είναι σκοτεινή μάσκα με λευκές λωρίδες, ή το αντίστροφο. Οι μάσκες *kifwebe* ενσωματώνουν υπερφυσικές δυνάμεις. Η κοινωνία *kifwebe* τις χρησιμοποιεί για να αποκρούσει την καταστροφή ή οποιαδήποτε άλλη απειλή. Οι μάσκες συμπληρώνονται από ένα πλεκτό κοστούμι και μια μακριά γενειάδα, και «χορεύουν» στις διάφορες τελετές.



Οι μάσκες φοριούνται από τους άνδρες που ενεργούν ως αστυνομία κατ' εντολή του ηγεμόνα, ή για να εκφοβίσουν τον εχθρό. Η μάσκα είναι ανδρική αν είναι σκαλισμένη με μια κεντρική κορυφογραμμή, και γυναικεία αν εμφανίζει ένα απλό χτένισμα. Το μέγεθος της κορυφής καθορίζει και την μαγική της δύναμη. Η μάσκα, τα χρώματα, και η φορεσιά έχουν συμβολική σημασία. Ο χορευτής που φορά την ανδρική μάσκα θα εμφανίσει μια επιθετική και ανεξέλεγκτη συμπεριφορά, με στόχο την ενθάρρυνση της κοινωνικής συμμόρφωσης, ενώ η χορεύτρια που φορά τη γυναικεία μάσκα θα έχει πιο ήπιες και ελεγχόμενες κινήσεις που υποτίθεται πως συνδέονται με τις τελετές αναπαραγωγής. Η χρήση του λευκού στη μάσκα συμβολίζει τις θετικές έννοιες, όπως η καθαρότητα και η ειρήνη, το φεγγάρι και το φως. Το κόκκινο συμβολίζει το αίμα και τη φωτιά, το θάρρος και το σθένος, αλλά και με τον κίνδυνο και το κακό, βλ. τις Μάσκες παρακάτω.

Οι γυναικείες μάσκες αντανακλούν ουσιαστικά θετικές δυνάμεις και εμφανίζονται κυρίως σε χορούς που πραγματοποιούνται το βράδυ, όπως κατά τη διάρκεια της σεληνιακής τελετής ή το θάνατο ενός αρχηγού. Η μάσκα έχει την ικανότητα να θεραπεύει μέσω της υπερφυσικής δύναμης που έχει ενσωματώσει. Το τελετουργικό του εξορκισμού υλοποιείται με τη μάσκα του άρρωστου άντρα που ο μάγος πετά στη φωτιά. Στις παραστάσεις με μάσκες *Kifwebe* εμφανίζονται επίσης και άλλα αντικείμενα που ανήκουν στην κοινωνία *kifwebe*, όπως ασπίδες, μάσκες βουβαλιού - χωρίς ρίγες χρησιμοποιούνται στην τελετή του κυνηγιού, κ.ά.

Οι Songye επίσης φτιάχνουν σκαμπό κύρους, τελετουργικά διακοσμημένα τσεκούρια κατασκευασμένα από σίδηρο και χαλκό, περιδέραια και αξίνες χαλκού. Σήμερα αυτοί οι πληθυσμοί είναι κυρίως χριστιανοί, αλλά συνεχίζουν να αποδίδουν τις κακοτυχίες τους στη «μαγεία», δηλαδή σε μια μαγικό-θρησκευτική πρακτική της προ-αποικιακής περιόδου. Διατηρούν την πλήρη πίστη τους στις μάσκες τους, γιατί έτσι διατηρούν τις ιδιαίτερες ρίζες τους πολιτισμού τους.



«Γυναίκες με μάσκες kifwebe» και «Μάσκες kifwebe»

Οι Άνθρωποι Suku

Οι Άνθρωποι Suku - Basuku - είναι 80.000 και ζουν στο νοτιοδυτικό τμήμα της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό από τον 16ο αιώνα. Ο βασικός οικονομικός τους πόρος είναι η κτηνοτροφία. Η καλλιέργεια της γλυκοπατάτας, της μανιόκα και των αράπικων φιστικιών γίνεται κυρίως από τις γυναίκες. Επίσης οι γυναίκες συλλέγουν άγρια μούρα και ρίζες.

Η διατροφή συμπληρώνεται από τους άνδρες με το κυνήγι με σκυλιά στο δάσος, και το ψάρεμα. Παρά το γεγονός ότι το κυνήγι σπάνια παρέχει σημαντικές ποσότητες κρέατος, είναι ένα σημαντικό μέρος της ανδρικής κουλτούρας Suku. Οι φυτείες φοινικόδεντρων παρέχουν το έλαιο για τις τοπικές και διεθνείς αγορές.

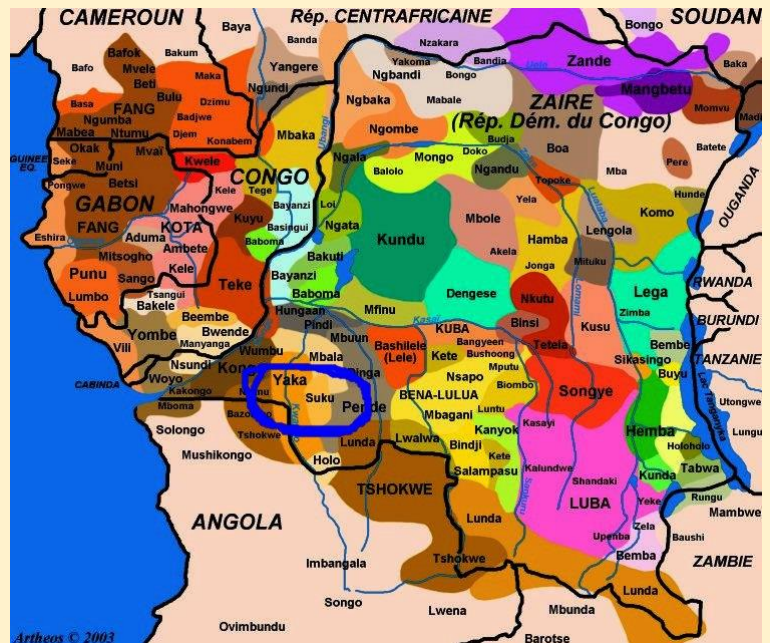
Η γλυπτική είναι υπό τη βασιλική κατοχή και επίβλεψη και συνδέεται άμεσα με την κοινωνική ιεραρχία. Τα αγάλματα περιείχαν μαγικά συστατικά με κακόβουλες ή ευεργετικές λειτουργίες. Τα «φάρμακα» τοποθετούνται στην κοιλιά του ειδωλίου, ή περικλείονται σε μικρές σακούλες κρεμασμένες γύρω από το λαιμό ή τη μέση. Φυλάσσονται σε μια ειδική καλύβα ή στο σπίτι του αρχηγού ο οποίος τους κάνει προσφορές.

Οι Suku του βορρά φτιάχνουν τα αγάλματα *mulomba*, συνήθως αυτά έχουν ένα τεντωμένο χέρι και ζητούν κάποιο δώρο. Τα γλυπτά φέρουν το χαρακτηριστικό χτένισμα των αρχηγών της περιοχής και της γενεαλογίας.

Οι Suku ασκούν τη μύηση *n-Khanda*. Αυτό λαμβάνει μέρος σε μια ειδική καλύβα χτισμένη μέσα στο δάσος. Η μύηση ολοκληρώνεται με την περιτομή και τη γιορτή με μασκοφόρους, με χορούς και τραγούδια. Στις δημόσιες τελετές οι μάσκες χρησιμεύουν ως προστασία ενάντια στις κακές δυνάμεις. Όμως ο ρόλος τους αφορά και στο δημόσιο εκφοβισμό και στη θεραπεία των αρρώστων.

Η εμφάνισή τους πρέπει να προκαλεί τρόμο, ειδικά η μάσκα *kankungu* με τα πρησμένα μάγουλα και το προεξέχον πηγούνι, βλ. τις μάσκες παρακάτω.

Οι μάσκες κράνη *hembra* αφορούν μια εικόνα της κοινότητας των νεκρών υπερήλικων, και κυρίως των αρχηγών της μητρικής γενεαλογίας. Αυτές χρησιμεύουν στην προώθηση της επιτυχίας στο κυνήγι, στη θεραπεία αλλά και στην τιμωρία των εγκληματιών.





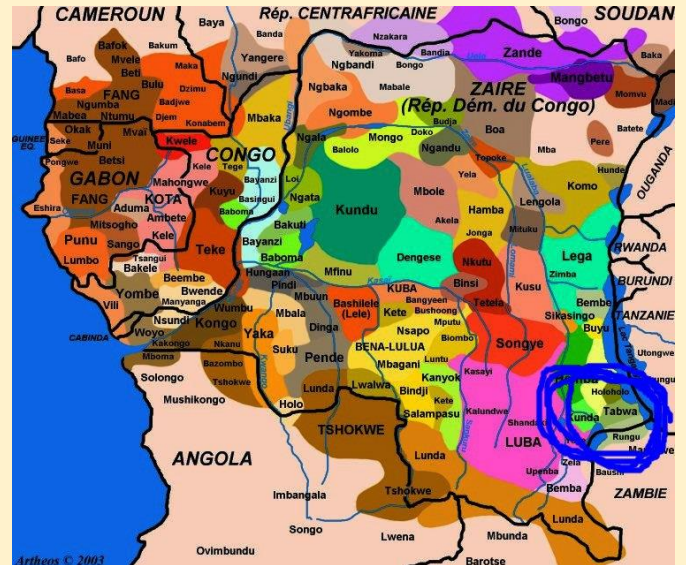
«Μάσκα κράνος», «Μάσκες kakungu» και «Ειδώλιο mulomba»

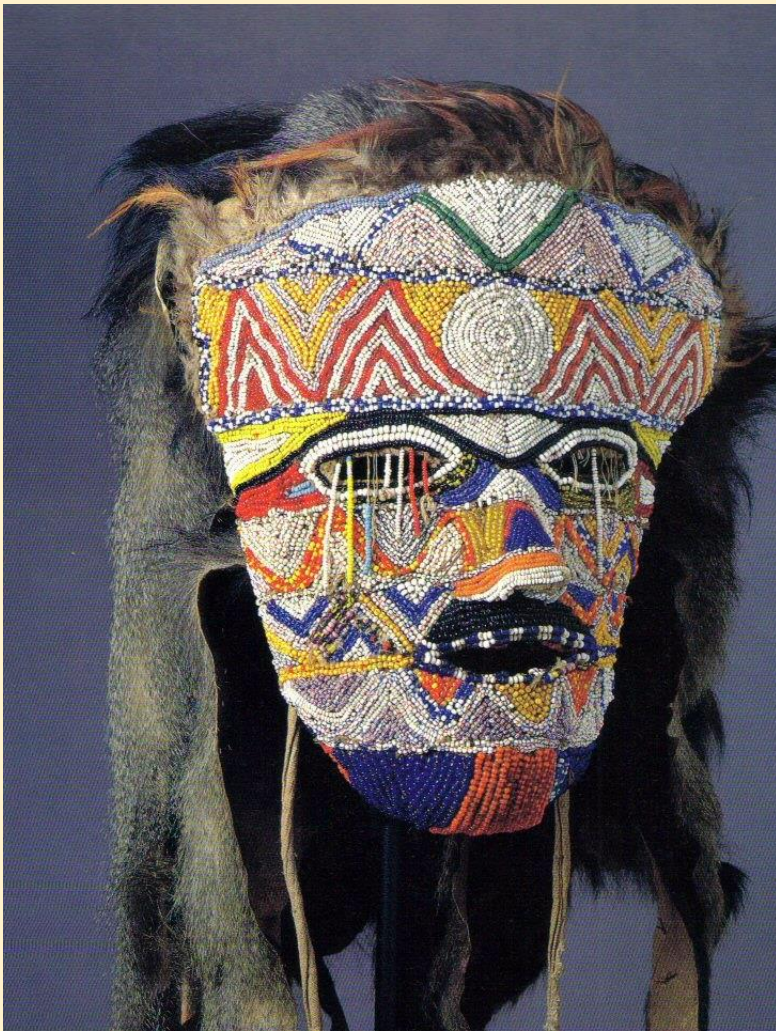
Οι Άνθρωποι Tabwa

Οι Άνθρωποι Tabwa - Batabwa, Taabwa - ζουν κάτω από την κυριαρχία των Luba, σε μικρά αυτόνομα χωριά, διάσπαρτα σε μια περιοχή που εκτείνεται από τα νοτιοανατολικά της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό μέχρι τα βορειοανατολικά της Ζάμπια, κατά μήκος της λίμνης Τανγκανίκα. Το ρήμα «*tabwa*» σημαίνει «*να είναι δεμένοι*» και αναφέρεται στην εποχή που αυτοί οι άνθρωποι αιχμαλωτιζόνταν για να γίνουν σκλάβοι. Κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα, το εμπόριο του ελεφαντόδοντου έφερε πλούτο στην περιοχή και οι Tabwa απέκτησαν την ανεξαρτησία τους.

Σήμερα, αριθμούν περίπου 200.000. Παραδοσιακά διοικούνται από τους αρχηγούς-μάγους, οι οποίοι επιβλέπουν τους αρχηγούς των χωριών που επιβλέπουν τους δικούς τους οικογενειακούς αρχηγούς. Η δύναμή των αρχηγών εξισορροπείται από τις ανδρικές κοινωνίες στα πρότυπα των Luba, και από τις γυναικείες ενώσεις, σύμφωνα με τα μοντέλα της Ανατολικής Αφρικής. Οι Tabwa ζουν από το κυνήγι και τη σιδηρουργία. Επίσης καλλιεργούν κεχρί, μανιόκα, φασόλια, αλλά κυρίως ζουν από την αλιεία.

Η επιρροή των γειτονικών χωρών της Ανατολικής Τανζανίας στην τέχνη των Tabwa παρατηρείται στη χρήση των γραμμικών γεωμετρικών διακοσμητικών, ενώ η επιρροή των δυτικών γειτόνων Luba, παρατηρείται στην ενσωμάτωση στη ζωή τους των αντικειμένων γοήτρου. Οι Tabwa λατρεύουν τους προγόνους τους. Τα αγάλματα που τους συμβολίζουν παραμένουν στην ιδιοκτησία των αρχηγών της γενεαλογίας και των μάγων. Τα ειδώλια κρύβουν τα «φάρμακα» στα αυτιά ή σε μικρές κοιλότητες στην κορυφή των κεφαλιών τους. Οι Tabwa λατρεύουν επίσης τα πνεύματα της φύσης που ζουν στα δέντρα και στα βράχια. Η εκλογή ενός υπέρτατου επικεφαλής αποτελεί σχετικά μια πρόσφατη παράδοση. Πιο πριν, ήταν η λειτουργία των μεγάλων προγονικών ειδωλίων τα οποία εδραίωναν την εξουσία των αρχηγών. Άλλα αγαλματίδια χρησιμοποιούνται στη μαντεία. Οι Tabwa φτιάχνουν επίσης *δίδυμα ειδώλια* που μπορούν να είναι επικίνδυνα ή φορείς καλής τύχης. Στο βόρειο τμήμα της χώρας Tabwa, ο μάντης είναι και ο γλύπτης, ο οποίος διαβουλεύεται το όνειρό του για να δημιουργήσει ένα νέο άγαλμα. Ιδιαίτερη προσοχή δίνεται στις αμυχές που στολίζουν το σώμα και υπενθυμίζουν τις κοινωνικές αξίες. Σε όλη την επιφάνεια του σώματος υπάρχει ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο από δίδυμα ισοσκελή τρίγωνα, τα οποία συμβολίζουν την δυαδικότητα της ζωής. Η έλευση της νέας σελήνης, είναι σημαντική στη φιλοσοφία των Tabwa, την οποία γιορτάζουν σε μηνιαία βάση. Οι Tabwa χρησιμοποιούν δύο τύπους μάσκας: μια *ανθρώπινη* που αντιπροσωπεύει τη γυναίκα, και μια άλλη με τη μορφή της *κεφαλής βουβαλιού* που αντιπροσωπεύει τον άντρα. Και οι δύο μάσκες κάνουν την εμφάνισή τους κατά την τελετή της γονιμότητας. Με την τέχνη τους επίσης φιλοτεχνούν καθημερινά αντικείμενα όπως κουπιά, χτένες και μουσικά όργανα.





«Μάσκα Tabwa», «Μάσκα κράνος», «Γυναικείο Ειδώλιο» και «Δίδυμα Ειδώλια»

Οι Άνθρωποι Teke

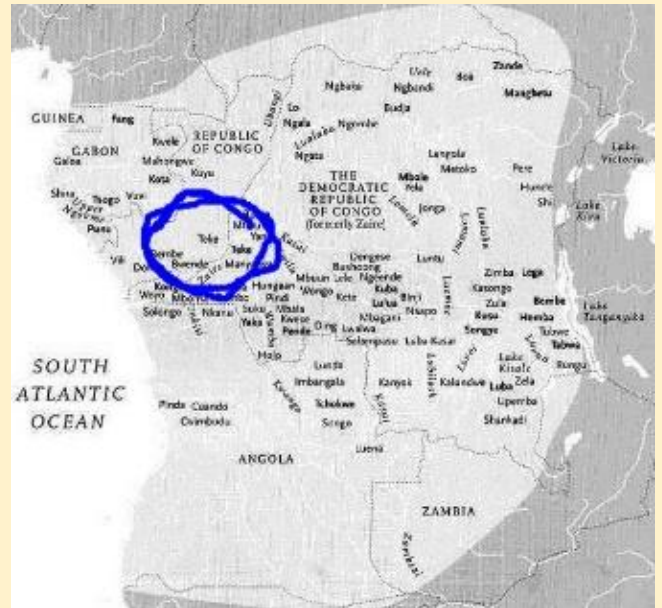
Οι Άνθρωποι Teke - Anzika, Bakono, Bateke, M'teke, Tege, Teo, Tere, Tsio - εγκαταστάθηκαν σε μια περιοχή που καλύπτει την Δημοκρατία του Κονγκό, τη Λαϊκή Δημοκρατία του Κονγκό και την Γκαμπόν. Το όνομα «teke» αποκαλύπτει και τις ασχολίες τους, σημαίνει «να αγοράσουν».. Οι Teke κατά τη διάρκεια του 15ου αιώνα είχαν ενσωματωθεί στο βασίλειο Tio, αλλά απέκτησαν την ανεξαρτησία τους τον 17ο αιώνα. Η βασική κοινωνική μονάδα είναι η οικογένεια, υπό την εποπτεία του *mfumu*, ή του επικεφαλής της οικογένειας. Η οικογένεια έχει το δικαίωμα της ζωής και του θανάτου πάνω σε όλα τα μέλη της, και το κύρος της μεγαλώνει με την αύξηση των μελών της. Γι' αυτό παλιά είχαν την τάση να αγοράζουν πολλούς σκλάβους για να αυξάνουν τη δύναμη και τη φήμη τους. Ζουν από το ψάρεμα, το κυνήγι και την καλλιέργεια.

Από την άποψη της πνευματικής ζωής, ο *mpugu mfumu*, ο θρησκευτικός ηγέτης είναι η πιο σημαντική προσωπικότητα. Αυτός κρατεί ένα καλάθι που περιέχει όλα τα μαγικά αγαματίδια και οστά των προγόνων. Συχνά επιλέγουν ένα σιδηρουργό ως αρχηγό - ένα σημαντικό πρόσωπο στην κοινότητα τους, του οποίου το μυστικό επάγγελμα περνάει από τον πατέρα στο γιο. Ο μάντης, μάγος και θεραπευτής, είναι

επίσης μια σημαντική προσωπικότητα που με τα ειδώλια προστασίας *mussassi* στην ατομική ιδιοκτησία του, εκτελεί τις μαντείες στις περιπτώσεις ασθένειας ή θανάτου. Οι Teke πιστεύουν σε ένα υπέρτατο ον, το δημιουργό του σύμπαντος που ονομάζεται *Nzambi*, οι εόντιες του οποίου μπορούν να επιτευχθούν με τη βοήθεια του κηδεμόνα των πνευμάτων.

Οι καλλιτέχνες Teke σκαλίζουν ειδώλια φετιχ. Τρία στοιχεία είναι τα χαρακτηριστικά στην τέχνη της γλυπτικής τους: μια ποικιλία από *καπέλα* και φορέματα, η παρουσία των λεπτών παράλληλων αμυχών/*scarifications* στα μάγουλα, και η προσθήκη των υλικών φετιχ *Bonga*, είτε σε μια κοιλιακή κοιλότητα ή σε ένα σάκο που κρεμιέται σε κάποιο σημείο τους σώματος του ειδωλίου. Κάθε ειδώλιο έχει το δικό του ειδικό σκοπό που δεν σχετίζεται άμεσα με την εμφάνισή του, αλλά έχει το δικό ξεχωριστό συμβολισμό.

Για παράδειγμα, όταν γεννιέται ένα μωρό, φτιάχνουν ένα ειδώλιο για το νεογέννητο παιδί, και μέρος του πλακούντα τοποθετείται μέσα στην κοιλότητα του στομάχου του ειδωλίου, ενώ ο υπόλοιπος θάβεται μέσα στην καλύβα του πατέρα του, εκεί όπου φυλάσσει και τα άλλα φετιχ ειδώλια της οικογένειας. Το ειδώλιο χρησιμεύει στην προστασία του παιδιού μέχρι την εφηβεία του, το οποίο συμβουλευόταν σε κάθε δυσκολία.





Όμως τα ίδια πανομοιότυπα στην εμφάνιση ειδώλια χρησιμεύουν επίσης για την επιτυχία στο κυνήγι, στο εμπόριο, καθώς και σε άλλες δραστηριότητες. Ο σκοπός κάθε ειδώλιου είναι γνωστός μόνο στον ιδιοκτήτη του. Αν μάλιστα το ειδώλιο φετίχ είναι επιτυχημένο, ο ιδιοκτήτης του το σπάει και τοποθετεί τα θραύσματά του μέσα σε άλλα ειδώλια. Στη συνέχεια τα πουλάει, ενώ το αρχικό ειδώλιο μένει «αδυνατισμένο».

Συχνά, η μαγική ουσία τοποθετείται μέσα στο σώμα τυλιγμένη σε ένα πανί. Τα ειδώλια *Bonga* σχετίζονται με τους προγόνους και προσφέρουν μια προστατευτική δύναμη. Συχνά αναμιγνύονται με καρφιά ή με μαλλιά του τιμώμενου προσώπου.

Υπάρχουν επίσης αγάλματα με δύο πρόσωπα και διπλά πόδια, και αγάλματα χωρίς κοιλότητα που ονομαζόταν *nkiba*.

«Ειδώλιο Teke»

Οι μάσκες Teke έχουν το σχήμα του φεγγαριού, επίπεδες, διακοσμημένες με αφηρημένα γεωμετρικά μοτίβα, διχοτομούνται από μια οριζόντια λωρίδα με λευκό ή κόκκινο χρώμα, και επάνω είναι βαμμένη με μαύρο, μπλε και καφέ χρώμα.

Οι μάσκες απεικονίζουν ένα αφηρημένο ανθρώπινο πρόσωπο.

Ταυτόχρονα, ο σχεδιασμός τους αποτελεί μια σύνθεση συμβόλων. Οι μάσκες φοριούνται από τα μέλη της κοινωνίας *kidumu*, κατά τη διάρκεια των τελετών των κηδειών των αρχηγών, σε γάμους, και σε άλλες σημαντικές κοινωνικές συναντήσεις.



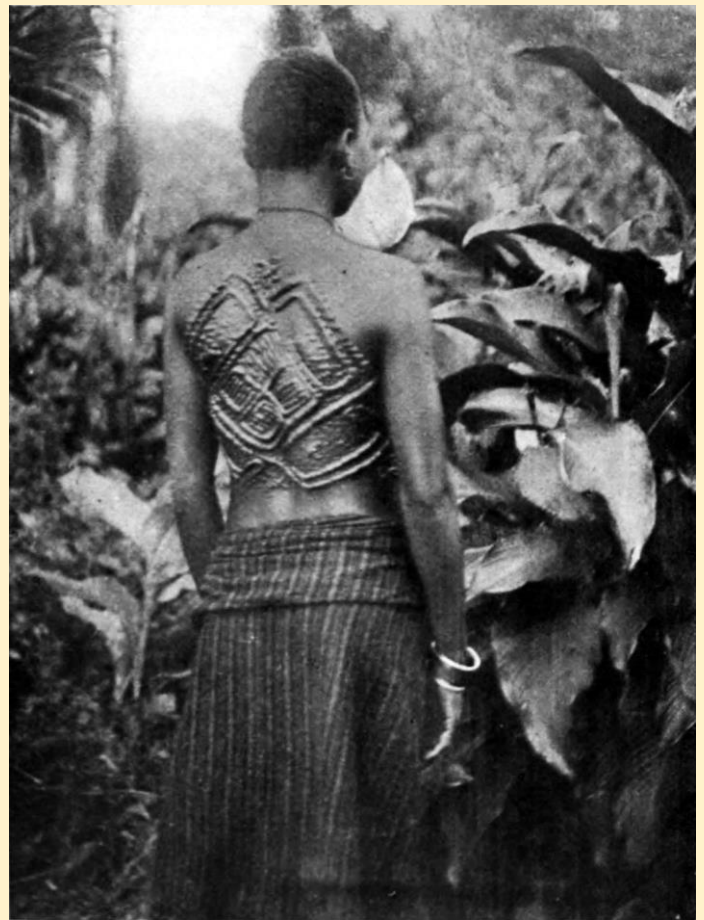
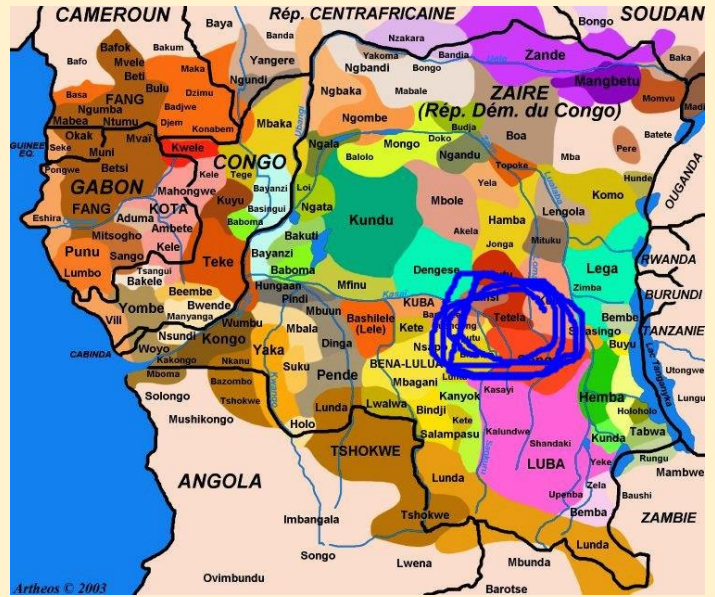
«Μάσκα Teke»

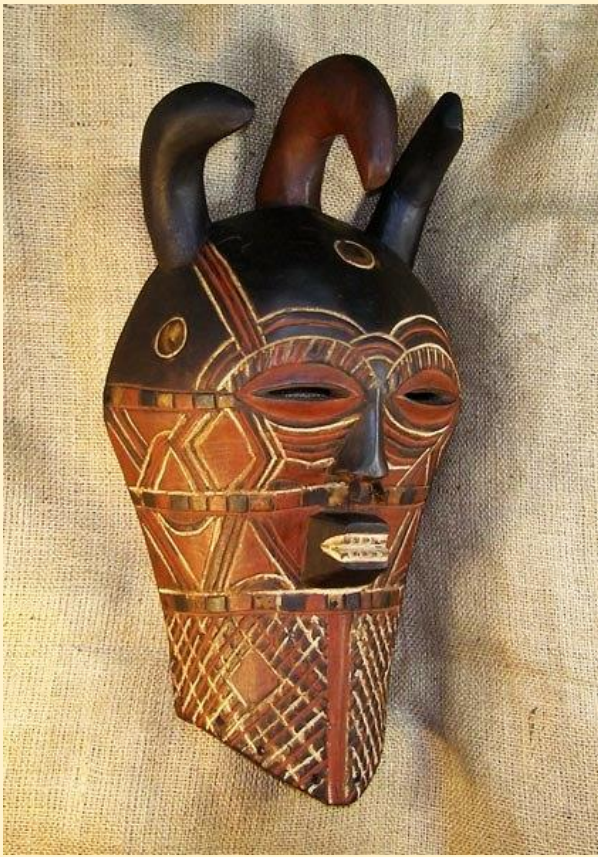
Οι Άνθρωποι Tetela

Οι Άνθρωποι Tetela - Batetela - είναι άλλη μια εθνοτική ομάδα της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό. Οι περισσότεροι Tetela μιλούν τη δική τους γλώσσα Tetela. Ζουν στην περιοχή μεταξύ των ποταμών Lusambo και Άνω Κονγκό, στις επαρχίες Maniema και Sankuru. Η διατροφή τους βασίζεται στην αλιεία και στη γεωργία. Έχουν σχέση με τους ανθρώπους Kusu, αλλά διαχωρίστηκαν από αυτούς το 19^ο αιώνα, μετά την άφιξη των Αράβων και των Βέλγων. Οι Batetela και οι Kusu είναι υποομάδες της μεγαλύτερης εθνοτικής ομάδας των Mongo. Το όνομά τους προέρχεται από τη λέξη για το θεό «*Motetela*», που σημαίνει «αυτός που δεν γελά» ή «αυτός με τον οποίο κάποιος δεν μπορεί να γελήσει».

Ο Emil Torday, ο οποίος μελέτησε τις φυλές του Κονγκό το 1908-1909, έγραψε ότι οι Batetela προήλθαν από τη δεξιά όχθη του ποταμού Lomaní και μετανάστευσαν στη μεταγενέστερη επικράτεια τους σε άγνωστη ημερομηνία. Το 1869-1870 ορισμένες ομάδες Tetela ήρθαν σε επαφή με τον *Tirru Tir*, ένα Άραβα δουλέμπορο από τη Ζανζιβάρη. Μετά από αυτό, ο οπλαρχηγός Gongo Lutete άρχισε να δουλεύει για τους Άραβες και οδήγησε τους Batetela σε επιδρομές σκλάβων εναντίον των Luba στο Κασάι. Στον Κονγκό-Αραβικό πόλεμο το 1892-1894, οι Batetela αγωνίστηκαν για τους Άραβες, αλλά μετά αυτομόλησαν στους Βέλγους. Ο αρχηγός Gongo Lutete εκτελέστηκε από τους Βέλγους το 1893, και από τότε άρχισαν οι εξεγέρσεις των Batetela που κράτησαν μέχρι το 1908.

Κατά τη διάρκεια της περιόδου αμέσως μετά την ανεξαρτησία, ο Πατρίς Λουμούμπα που ήταν από τη φυλή Tetela, έγινε ο πρώτος πρωθυπουργός της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό πριν από τη δολοφονία του το 1961. Το 1975 πολλοί Batetela εκκαθαρίστηκαν από το στρατό. Στην τέχνη τους οι Batetela χρησιμοποιούν τρία είδη τύμπανων. Το τύμπανο *ngomo* είναι από δέρμα και χρησιμοποιείται στο χορό. Συνήθως αυτό συνοδεύεται από το τύμπανο *lukumbi* που έχει έξι σχισμές. Το τρίτο τύμπανο είναι το μικρό *ekuli*, χρησιμοποιείται για να σηματοδοτήσει τη νίκη στη μάχη, και μεταγενέστερα καλεί τους ανθρώπους στην εκκλησία και στο σχολείο. Το *lukumbi* είναι η πιο ενδιαφέρουσα και περίπλοκη περίπτωση τυμπάνου από τις τρεις, καθώς συνδέεται με μια ανεπτυγμένη ποιητική και μουσική μορφή τέχνης. Οι μάσκες Tetela έχουν το δικό τους στυλ.





Μάσκες και ειδώλιο Tetela»

Οι Άνθρωποι Vili

Οι Άνθρωποι Vili – Bavili, Avili, Ivili – απλώνονται κατά μήκος της ακτής του Ατλαντικού της Γκαμπόν, της Καμπίντα και της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό. Είναι μητρογραμμική κοινωνία. Φημίζονται για την καλλιτεχνική τους ποικιλομορφία στις μάσκες και στα ειδώλια.

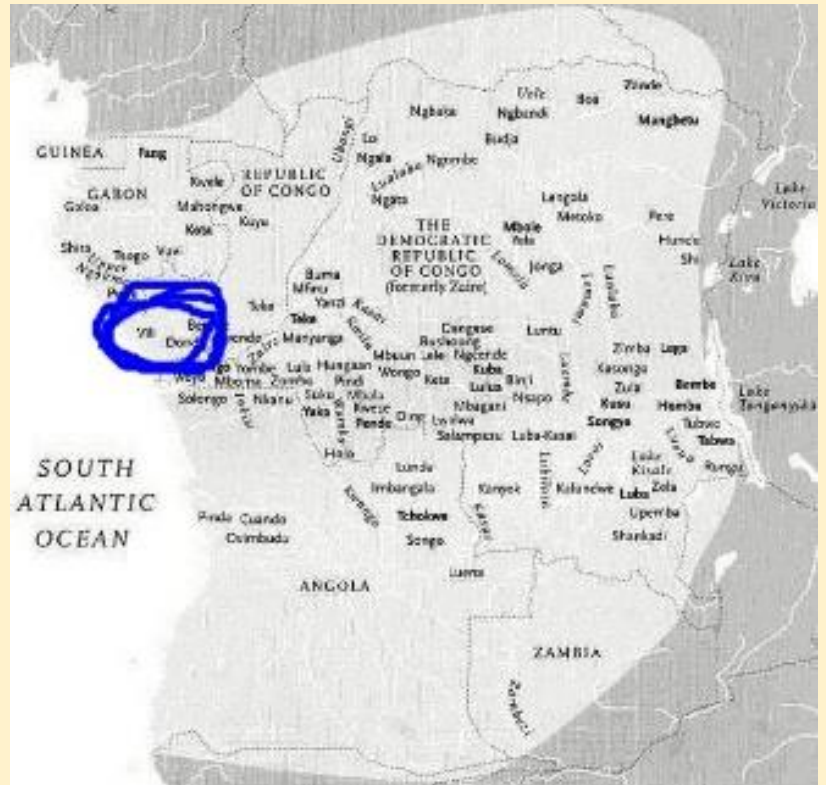
Οι καλλιτέχνες Vili σκαλίζουν γυναικεία νατουραλιστικά ειδώλια για τη μητρότητα, τα ειδώλια φετιχ, ειδώλια σκόλων και πιθήκων που φέρουν καθρέφτες, και τα μαγικά αντικείμενα *nkissi* με τα καρφιά και τους καθρέπτες.

Οι μάσκες προσώπου των Vili χαρακτηρίζονται από ένα ρεαλιστικό σχέδιο και ένα εντοπωσιακό συνδυασμό χρωμάτων. Δίνουν στις μάσκες τους μια πραγματική έκφραση πάθους ζωγραφίζοντας τις με μαύρο, λευκό και κόκκινο, και αφήνοντας το στόμα τους ελαφρώς ανοικτό.

Η διπρόσωπη μάσκα *ndungu* έχει ένα μαζικό φτέρωμα. Φοριέται από τον θεραπευτή στην στέψη του πρίγκιπα και όταν επικαλούνται τους θεούς για να στείλουν βροχή, ή καλώντας τη θεία κρίση.

Αντίθετα άλλες μάσκες, οι οποίες έχουν μια συμμετρική βαμμένη σχεδίαση σε λευκό και μαύρο χρώμα, χρησιμοποιούνται στην τελετουργία *Basundi* της αίρεσης Bakhimba, η οποία ήταν υπεύθυνη για το σχολείο του δάσους, εκεί όπου οι νέοι αποκτούν τις κατάλληλες γνώσεις για την ενηλικίωσή τους.

Κάθε μεταμφίεση έχει ένα όνομα το οποίο δεν αποκαλύπτεται από την ξύλινη μάσκα, αλλά από κάποιο άλλο αντικείμενο που είναι μέρος της συνολικής φορεσιάς. Το όνομα της μάσκας αφορά μια παροιμία που μεταφέρει ένα ηθικό μήνυμα. Οι μάσκες εμφανίζονται σε ομάδες, για να χορέψουν σε μια κηδεία, σε περιπτώσεις πιθανών διαταραχών, ή χρησιμεύουν και ως ένα είδος αστυνομικής δύναμης μέσα στην κοινότητα.





«Μάσκα προσώπου Vili»



«Ειδώλιο γονιμότητας»

«Ειδώλιο με καθρέπτη»

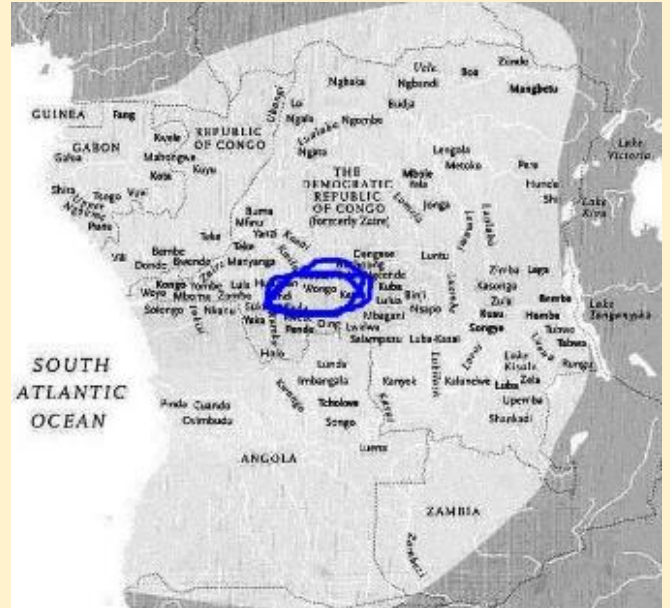
Οι Άνθρωποι Wongo

Οι Άνθρωποι Wongo - bawongo - είναι περίπου 10.000 και ζουν στην περιοχή Kasai της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό. Αυτοί οι άνθρωποι μετανάστευσαν από τα βόρεια και βρίσκονται διάσπαρτοι ανάμεσα σε διάφορα χωριά με επικεφαλής έναν αρχηγό και μια δομημένη μυστική κοινωνία. Στις φάρμες τους καλλιεργούν αραβόσιτο και μανιόκα.

Οι Wongo δεν είναι επίσημα μέρος του συμπλέγματος των Kuba, αλλά μοιράζονται κάποια κοινά χαρακτηριστικά της πολιτιστικής και της καλλιτεχνικής ζωής των γειτόνων τους.

Έχουν μια ωραία παράδοση χειροτεχνίας στην ξυλογλυπτική, καθώς και σε ξεχωριστά υφαντά και κεντήματα. Οι καλλιτεχνικές παραδόσεις των Wongo, αντανακλούν την επίδραση των Kuba, ρεαλιστικά ειδώλια, μάσκες Pende και αξίνες Lele.

Επίσης οι Wongo διακοσμούν με διάφορες μορφές τα κύπελα για το πόσιμο κρασί που εξάγεται από το φοινικέλαιο, συμπεριλαμβανομένων και ορισμένων με ανθρώπινη μορφή που συχνά χαρακτηρίζονται από τις πολλές αμυχές (scarifications) στο σώμα.





«Ειδώλιο Wongo με αμυχές - scarifications»

Οι Άνθρωποι Woyo

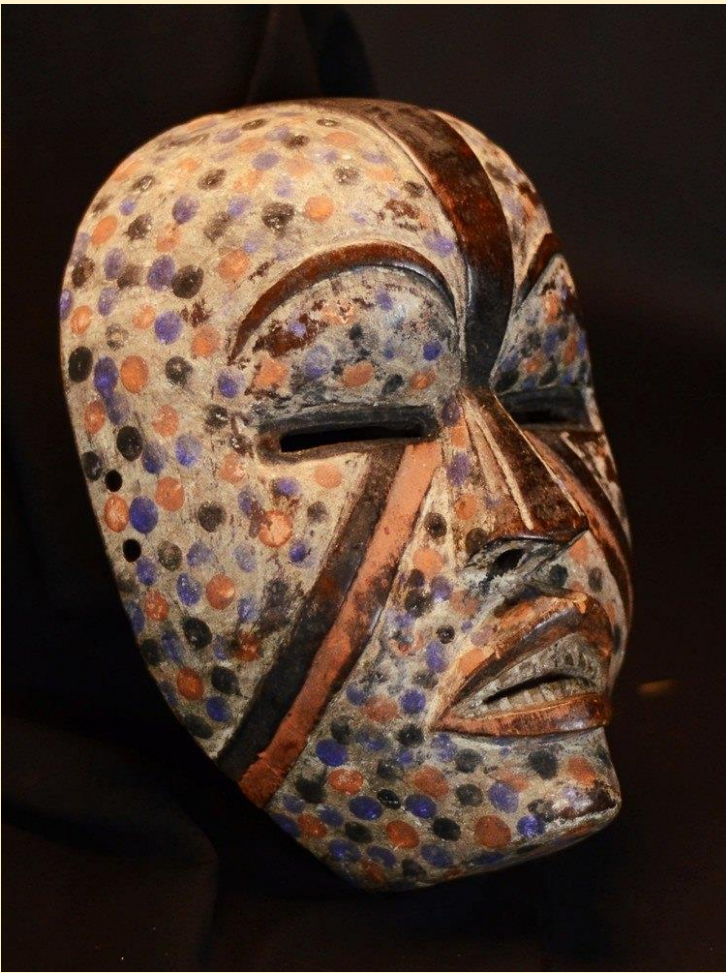
Οι Άνθρωποι Woyo – Bahoyo, Bawoyo, Ngyoyo – είναι μια μικρή φυλή που βρίσκεται στα σύνορα της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό με την Καμπίντα, επαρχία της Αγκόλας. Οι Woyo ζουν στις ακτές του Ατλαντικού Ωκεανού, βόρεια των εκβολών του ποταμού Κόνγκο. Ήδη από τα τέλη του δέκατου πέμπτου αιώνα, το αρχαίο τους βασίλειο ήταν γνωστό στους Ευρωπαίους με το όνομα *Ngyoyo*.

Ζώντας κατά μήκος των θαλάσσιων ακτών, οι Woyo εξαρτώνται από τη θάλασσα για ένα μεγάλο μέρος της διατροφής τους. Οι άντρες ψαρεύουν στον ωκεανό, πάνε για κνήγι και συλλέγουν καρύδες, και φτιάχνουν κρασί από τα φοινικόδεντρα. Οι γυναίκες ψαρεύουν ως επί το πλείστο σε τοπικές λίμνες συμβάλλοντας στην τοπική οικονομία. Επίσης καλλιεργούν καλαμπόκι, μανιόκα, μπανάνες, φασόλια, και ανανάδες. Το πλεόνασμα των προϊόντων είναι αντικείμενο διαπραγμάτευσης με τους γείτονες, υπό την επίβλεψη των αρχηγών των οικισμών τους. Οι Woyo φτιάχνουν τα περισσότερα από τα αντικείμενα με τη δική τους μεταλλουργία.



Οι Woyo κατέχουν μια μορφή γραφής που δεν έχει ακόμη μελετηθεί όσο θα άξιζε. Μια εφαρμογή αυτής της γραφής εμφανίζεται με τις «σγκαλομμένες παροιμίες» (proverb covers) κάτω από τα καπάκια μιας κατοσαρόλας, γνωστές ως «ιστορίες με τις κατοσαρόλες» (storied pots). Ο Καθηγητής της Ακαδημίας Καλών Τεχνών Κινσάσας, και ξυλόγλυπτης, κ. Victor Mandindula μας αφηγείται μια συγκεκριμένη ιστορία κατοσαρόλας μιας συζύγου με τον άντρα της, βλ. στο επόμενο εκπαιδευτικό πρόγραμμα, «Χώροι Πολιτισμού και Καλλιτέχνες στη Λαϊκή Δημοκρατία του Κονγκό Σήμερα». Αυτές οι καλυμμένες ιστορίες αποτελούν ένα ευφύεστατο μέσο επικοινωνίας μεταξύ των συζύγων.

Η γλυπτική Woyo δείχνει την επιρροή των γειτόνων τους Kongo, αλλά παραμένει στιλιστικά διακριτή. Πολλά είδη ξυλόγλυπτικής χρησιμοποιούνται στις θρησκευτικές τελετές. Η γλυπτική τους περιλαμβάνει τις μάσκες *ndunga*, μιας ανδρικής κοινωνίας της οποίας οι χοροί σηματοδοτούν περιστάσεις όπως κηδείες, γιορτές, ή την παρουσία μεγάλων κινδύνων. Οι μάσκες *ndunga* των Woyo χαρακτηρίζονται από το μεγάλο μέγεθός τους. Φοριούνται με αναλογικά ογκώδη κοστούμια από αποξηραμένα φύλλα μπανάνας που καλύπτουν πλήρως το σώμα των χορευτών. Κατά γενικό κανόνα, οι μάσκες είναι πολύχρωμες, ωστόσο, μερικές είναι ζωγραφισμένες λευκές. Πιστεύεται ότι έχουν συμβολική σημασία. Και το χρώμα τους είναι σχετικό με την έννοια της δύναμης της μάσκας, και μερικές φορές ανανεώνεται. Τα ειδώλια τους, συχνά είναι στολισμένα με μαγικά αντικείμενα που ονομάζονται *nkissi*, έχουν σαγόνη σε τριγωνικό σχήμα και διευρυμένα μάτια.



«Μάσκα Ndunga»



«Μάσκα Ndunga»



«Σπάνιο Ειδώλιο με άνδρα και γυναίκα μαζί»

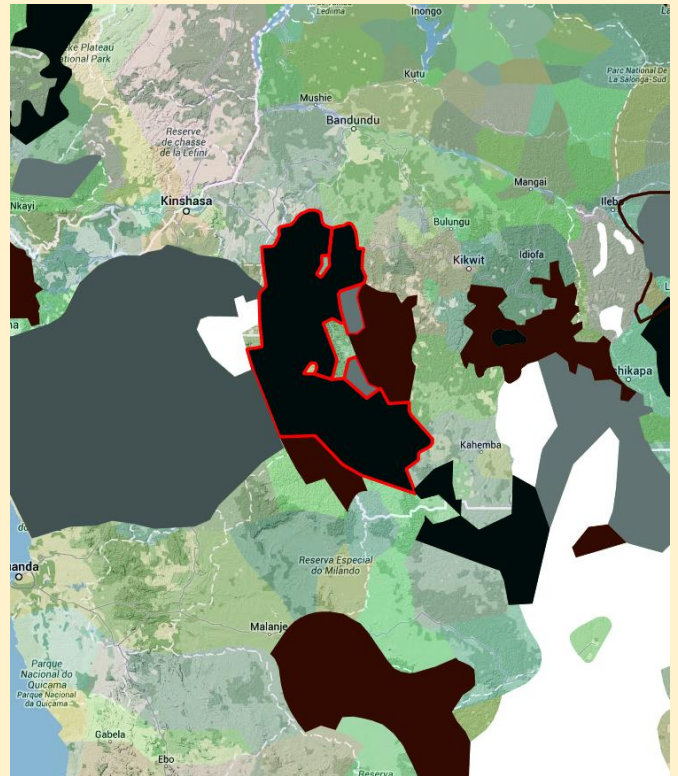


«Ειδώλιο Nkissi με μαγικά αντικείμενα»

Οι Άνθρωποι Yaka

Οι Άνθρωποι Yaka - Bayaka - κατοικούν στην περιοχή του ποταμού Kwango, στα νοτιοδυτικά της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό και είναι περίπου 300.000. «Yaka» σημαίνει «άνδρες», ενώ «Bayaka», «οι ισχυροί άνθρωποι». Η κοινωνία των Yaka είναι οργανωμένη με βάση την ισχυρή γενεαλογία με επικεφαλής τους γέροντες και τους προεστούς. Ο αρχηγός της γενεαλογίας έχει τη δύναμη της ζωής και του θανάτου επί των μελών της ομάδας. Είναι υπεύθυνος για την λατρεία των προγόνων και για τη δικαστική αρχή, και είναι υποχρεωτικό να έχει μεγάλο αριθμό απογόνων. Ο αρχηγός, οι περιφερειακοί αρχηγοί και οι αρχηγοί των χωριών πιστεύουν ότι φέρουν επιπλέον ικανότητες για να κυβερνούν τον κόσμο των πνευμάτων και τον γήινο κόσμο. Επίσης ο αρχηγός συμμετέχει στις υποθέσεις των μαγισσών, ώστε να μπορεί να αξιοποιεί τη δύναμή τους για το καλό της κοινότητας. Στην περιφέρεια, ο «κύριος της γης» παίζει σημαντικό ρόλο κατά τη διάρκεια των τελετών για το κυνήγι, που είναι η κύρια δραστηριότητα των ανδρών. Οι ίδιοι οι κυνηγοί Yaka εκτελούν ένα συγκεκριμένο τελετουργικό υπό τη διεύθυνση του «κύριου της γης» για να εγγυηθούν ένα καλό κυνήγι. Οι Yaka κάνουν και την τελετή μύησης «n-Khanda».

Στο δάσος υπάρχει μια ειδική καλύβα όπου παρέχεται καταφύγιο στους υποψήφιους κατά την ενηλικίωσή τους, η εκδήλωση ολοκληρώνεται με μια μεγάλη τελετή με μάσκες, χορούς και τραγούδια στην οποία συμμετέχουν όλοι. Η n-Khanda διοργανώνονται κάθε χρόνο για τους επιλεγμένους νέους μεταξύ 10-15 ετών. Οι τέχνες των ανθρώπων Yaka χρησιμοποιούνται πάρα πολύ και σήμερα. Τα αγάλματα που περιέχουν τα μαγικά συστατικά, τα *biteki* ή *nkisi*, είναι πολύ-λειτουργικά και μερικές φορές έχουν αντιφατικούς ρόλους, για παράδειγμα, έχουν χρησιμοποιηθεί για τη θεραπεία αλλά και την πρόκληση ασθένειας. Τα φάρμακα τοποθετούνται στην κοιλιά του ειδωλίου, ή βρίσκονται κλεισμένα σε μικρές σακούλες κρεμασμένες γύρω από το λαιμό.





Όλα τα ειδώλια *nkisi* και ορισμένες μάσκες, χειραγωγούνται από έναν μάντη που ενεργοποιεί τη δύναμή τους. Έχουν επίσης αγάλματα των αρχηγών που τονίζουν την εξουσία τους, με τις πολλές συζύγους, παιδιά και υπηρέτες, βλ. το Ειδώλιο αριστερά. Μεγάλα σκαλισμένα ειδώλια στέκονται στις εισόδους των καλυβιών αυτών που μούνται, τα εσωτερικά τοιχώματα των οποίων καλύπτονται με ζωγραφισμένα πάνελ από φλοιό. Το ειδώλια είναι ιδιαίτερα ανεπτυγμένα και τα ελλείποντα άκρα παραπέμπουν σε ένα ατύχημα που είχε πλήξει τον συγκεκριμένο ήρωα. Το *rhuungu*, είναι ένα άλλο αγαλματίδιο ύψους περίπου 6 ιντσών που ανήκει στον αρχηγό της γενεαλογίας. Το σώμα του είναι τυλιγμένο με μαγικά συστατικά και έχει σχεδόν σφαιρικό σχήμα. Βρίσκεται συχνά γαντζωμένο πάνω στη σέπη της καλύβας και λαμβάνει σπονδές αίματος που ενεργοποιούν την εξουσία του.

Οι μάσκες χρησιμοποιούνται συχνά από τους Yaka. Η ανατολική μάσκα *kakung*, «ο αρχηγός», θεωρείται μια από τις σημαντικότερες μάσκες στην τελετή της ενηλικίωσης.

Οι μάσκες *nkisi* έχουν μια μακρά, υπερβολικά ανοδική-γαμψή μύτη και το στόμα παραμένει ανοιχτό. Πολλές μάσκες και ειδώλια έχουν αυτή τη μύτη αλλά δεν υπάρχει κάποια εξήγηση γι' αυτό. Μια υπόθεση είναι ότι υπονοεί την προβοσκίδα του ελέφαντα.

Η μάσκα γενικά φέρει μια πλούσια διακόσμηση και είναι μια αφηρημένη κατασκευή, βλ. τη Μάσκα δεξιά.

Μια παραλλαγή της είναι η πολύχρωμη μάσκα με μεγάλη μύτη, με στρογγυλά, προεξέχοντα μάτια και αυτιά.

Αυτοί οι δύο τύποι μάσκας χρησιμοποιούνται στην τελετή μύησης *mukanda* ή *nkanda*. Υπάρχουν επίσης μάσκες με μορφές ζώων.





Οι μάσκες Yaka εκπληρώνουν διάφορες λειτουργίες:

- ✚ μερικές χρησιμεύουν ως προστασία ενάντια στις κακές δυνάμεις,
- ✚ άλλες εξασφάλιζαν τη γονιμότητα,
- ✚ και άλλες ο ρόλος τους συνίσταται στο να τρομοκρατούν δημόσια,
- ✚ να θεραπεύουν τους αρρώστους,
- ✚ και να διώχνουν τα ξόρκια, βλ. τη Μάσκα αριστερά.

Η μάσκα *kholuka* χορεύει μόνη της στο τέλος των γιορτών. Είναι πολλή δημοφιλής, με σφαιρικά ή σωληνοειδή μάτια, με εξογκωμένη ή επίπεδη μύτη και ένα ανοιχτό στόμα για να φαίνονται τα δόντια της. Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά παραπέμπουν στη δύναμη των γερόντων και των προκατόχων τους. Τα σύμβολα που φέρουν όλες οι μάσκες μαζί αφηγούνται μια κοσμολογική ερμηνεία.

Οι άνθρωποι Yaka επίσης χρησιμοποιούν ένα στενό κυλινδρικό με σχισμή-τύμπανο, με ένα σκαλισμένο κεφάλι για λόγους μαντείας. Μερικές φορές το κεφάλι είναι μια μορφή Ιανός. Αυτό το μουσικό όργανο, το κύριο έμβλημα του μάντη, είναι το επίκεντρο ενός σύνθετου συστήματος τελετουργικών οδηγιών που αφορούν κληρονομικές κατάρτες και θεραπείες. Οι σχισμές του τύμπανου βοηθούν στην προετοιμασία και το σερβίρισμα των μαντικών φαρμάκων, αλλά επίσης παίζοντας μουσική στην κηδεία του μάντη. Οι Yaka έχουν δώσει τις αισθητικές τους πινελιές σε καθημερινά αντικείμενα, σκαμπό, χτένες, πίπες, προσκέφαλα και μουσικά όργανα, βλ. το έργο δεξιά.



Οι Άνθρωποι Yombe

Οι Άνθρωποι Yombe - Bayombe, Majombe, Mayombe, Mayumba, Mayumbe, Yumbe - κατοικούν μέσα στα πυκνά δάση που τους περιβάλλουν.

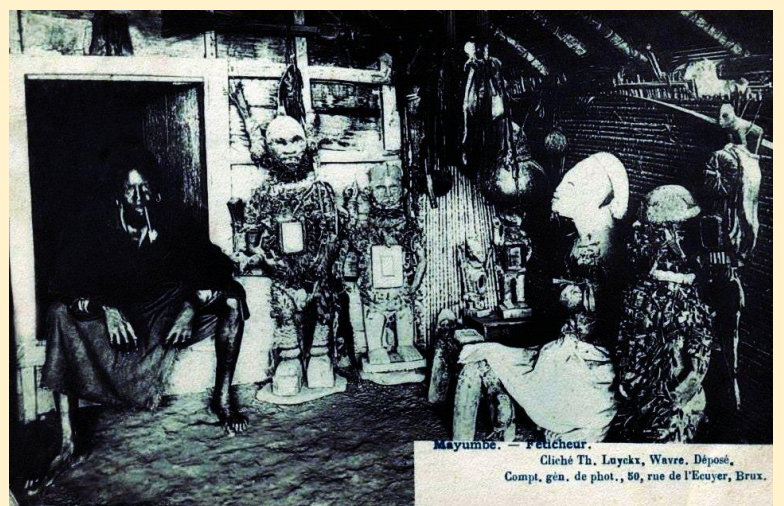
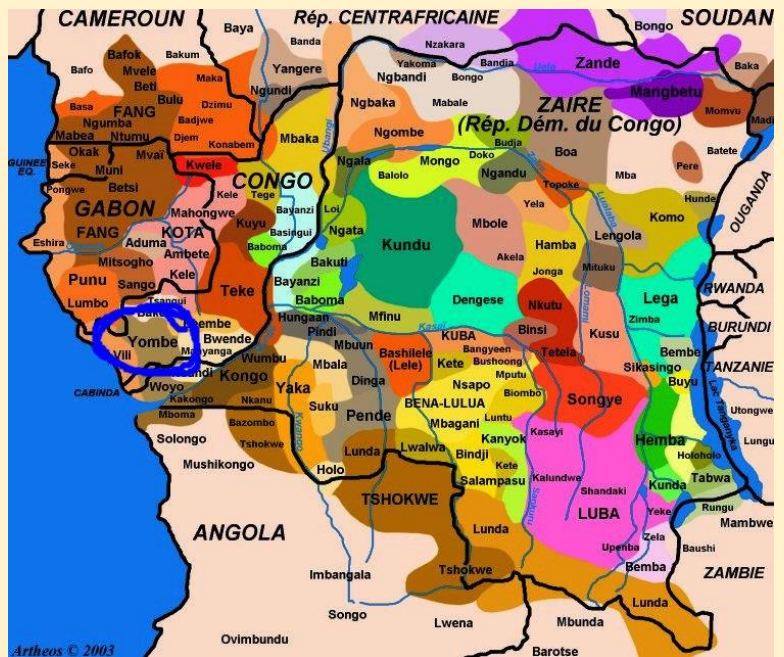
Η γη εκκαθαρίζεται με φωτιά για να φυτέψουν στη συνέχεια καλλιεργήσιμα φυτά που φροντίζουν οι γυναίκες. Τα αγροτικά τους προϊόντα περιλαμβάνουν μπανάνες Αντιλλών, μανιόκα, καλαμπόκι, φασόλια, φιστίκια και γιαμ. Αυτά χρησιμοποιούνται κυρίως για τοπική κατανάλωση, και το πλεόνασμα πωλείται στις περιφερειακές αγορές για την απόκτηση χρημάτων.

Έχουν αυξήσει επίσης τις αίγες, τους χοίρους, τα κοτόπουλα και τα σκυλιά τους. Η αλιεία στον ποταμό Κόγκο παρέχει πρωτεΐνη.

Οι άνδρες είναι υπεύθυνοι για το κυνήγι, την ύφανση, το σκάλισμα, τη μεταλλουργία και την τήξη των μετάλλων.

Οι γυναίκες φτιάχνουν πήλινα δοχεία για οικιακή χρήση.

Αυτή η δασική περιοχή είναι σημαντική για την καλλιτεχνική ιστορία ολόκληρης της Αφρικής, καθώς αναλογικά διαθέτει τη μεγαλύτερη συγκέντρωση ειδωλίων μητρότητας αλλά και ειδωλίων πέτρας, βλ. τις εικόνες δεξιά.

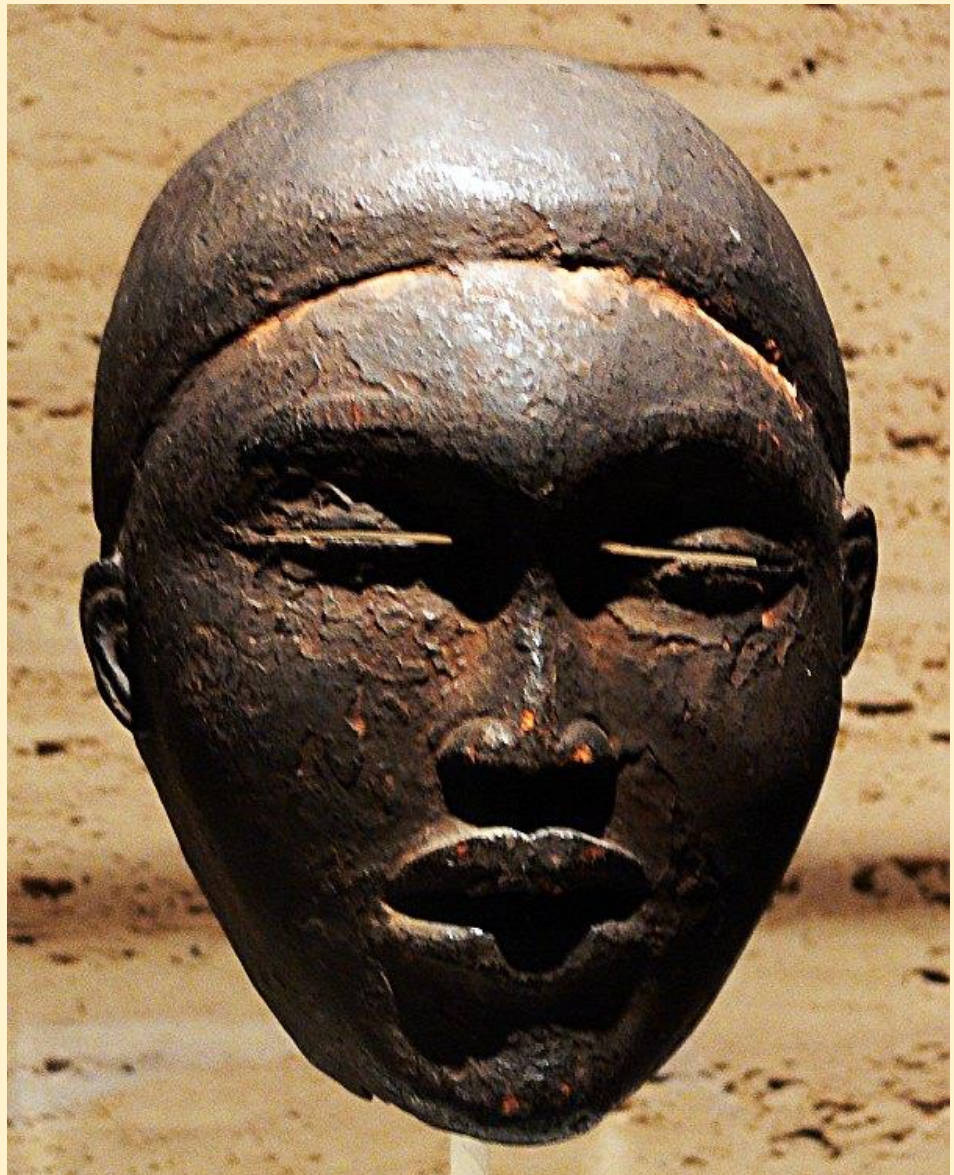


Mayombe. - Féticheur.
Cliché Th. Luyckx, Wavre. Déposé.
Compt. gén. de phot., 50, rue de l'Écuyer, Brux.



Το κομβικό στοιχείο της τέχνης τους είναι η τεράστια έκταση Yombe όπου μπορούν να βρεθούν πολλά διαφορετικά στυλ. Το βασίλειο Kongo επηρέασε την ιστορία των Yombe όταν κάποια στιγμή ήταν ενωμένοι μαζί τους. Οι 350.000 Yombe είναι καλλιτεχνικά παραγωγικοί. Φτιάχνουν μερικά από τα ωραιότερα γλυπτά σε όλη την Αφρική. Τα αγάλματα τους περιέχουν τα ίδια θέματα με τους Kongo, δηλαδή ειδώλια μητρότητας, καθισμένους βασιλιάδες, αντικείμενα γοήτρου, και φετίχ καρφιών με καθρέφτη. Τα θηλυκά αγάλματα *phemba* χρησιμοποιούνται σε προφητικές πρακτικές ή σε τελετές γονιμότητας. Τα γυναικεία ειδώλια *Phemba* χρησιμοποιούνται σε ιερές τελετές μητρότητας. Απεικονίζουν γυναίκες να κάθονται σταυροπόδι ή γονατιστές, με μυτερές ή στρογγυλές κομμώσεις, με περιδέραια από γυαλί ή χάντρες από κοράλλια και με κοσμήματα γύρω από το λαιμό. Οι γυναίκες αποτελούν ένα σημαντικό σύμβολο για τους Yombe, όχι μόνο ως μια δύναμη φροντίδας αλλά και ως μάντεις και φρουρούς του πνεύματος.

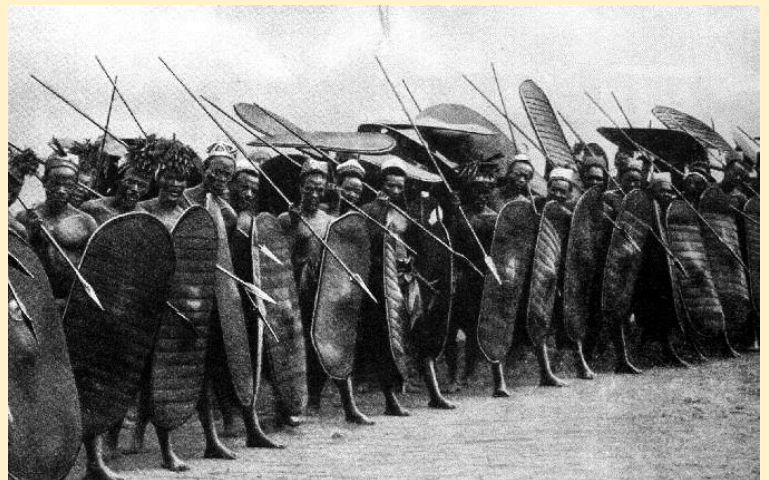
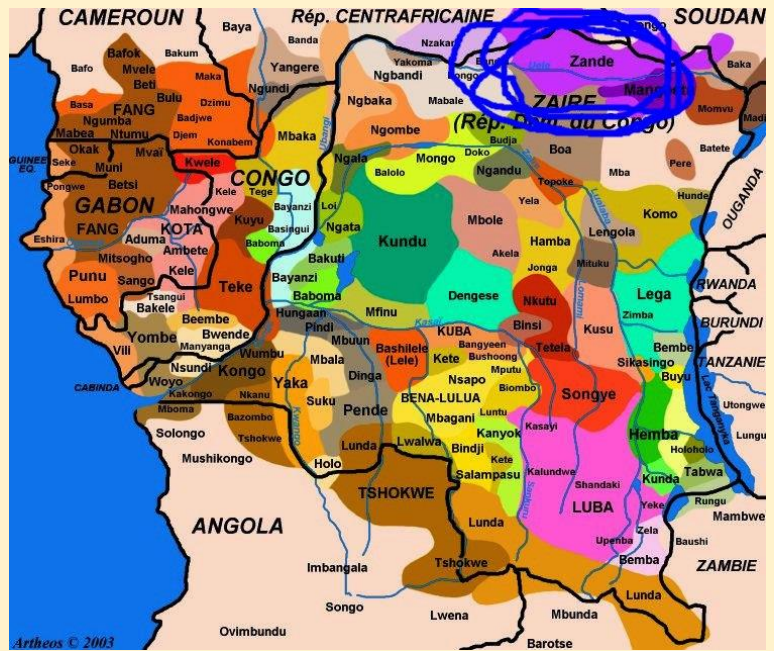
Τα ειδώλια της μητρότητας είναι από σκαλιστό ξύλο σε ρεαλιστικό ύφος, σπάνια στην Αφρική. Τα φετίχ του καθρέφτη και των καρφιών έχουν μια επιθετική έκφραση που χαρακτηρίζεται από ένα ανοικτό στόμα που συνήθως δείχνει τα δόντια του. Οι σπάνιες ρεαλιστικές μάσκες φοριούνται κατά τη διάρκεια σημαντικών κοινόχρηστων τελετών. Η τέχνη της βασιλικής αυλής περιλαμβάνει αντικείμενα πολυτελείας, όπως σκήπτρα, ξίφη, και μουσικά όργανα όπως τύμπανα, τρομπέτες και σφυρίχτρες. Το σκήπτρο *mvuala* απεικονίζει γυναικείες μορφές και περιέχει λείψανα.



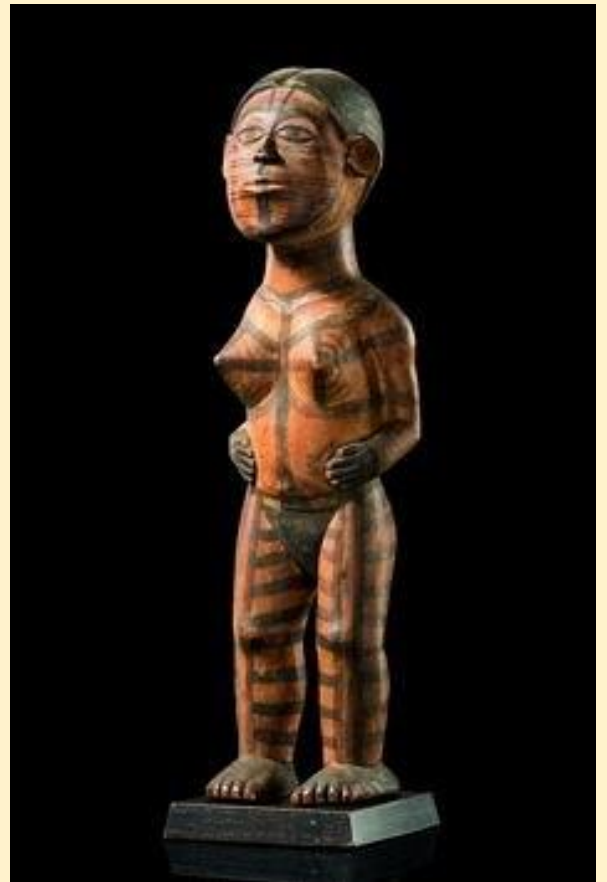
Οι Άνθρωποι Zande

Οι Άνθρωποι Zande - Adyo, Azande, Badjo, Bazenda, Bbande, Idio, Niam-Niam, Zandeh - είναι απλωμένοι στην Κεντροαφρικανική Δημοκρατία, στη Λαϊκή Δημοκρατία του Κονγκό και στο Σουδάν. Η λέξη «azande» σημαίνει «οι άνθρωποι που έχουν τη μεγάλη γη». Αυτή η ονομασία σχετίζεται με την ιστορία τους ως πολεμιστές και κατακτητές. Κατά τη διάρκεια του 18ου αιώνα, οι Zande μετανάστευσαν από το Σουδάν στο βόρειο τμήμα της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό, στις όχθες του ποταμού Uele. Από τότε ζουν σε μια περιοχή της σαβάνας και στα δάση της περιοχής, από κοινού με τους Mangbetu. Οι άντρες πάνε στο κυνήγι και στο ψάρεμα και οι γυναίκες καλλιεργούν τη γη. Σε πολιτικό επίπεδο, αυτή η εθνοτική ομάδα των 750.000 ανθρώπων κυβερνιούνται από ένα βασιλιά. Η διαδοχή του θρόνου περνάει στο μεγαλύτερο γιο του, ενώ οι νεότεροι διοικούν τις επαρχίες του βασιλείου. Οι Zande έχουν κυβερνηθεί και από τη βασιλική δυναστεία Avangara. Η βασιλική πατρωνία είναι σημαντική για την ανάπτυξη και την κυκλοφορία της τέχνης σε όλη αυτή την περιοχή. Η πολιτική δομή πλαισιώνεται από μια μαντική μυστική ένωση που δημιουργήθηκε στα τέλη του 19ου αιώνα.

Τα γλυπτά των Zande αντιπροσωπεύουν τους προγόνους, ακόμη και φιγούρες ζώων με απλοποιημένα χαρακτηριστικά και διευρυμένα κεφάλια. Η ένωση *mani* γιορτάζει την αξία της γυναίκας χρησιμοποιώντας ένα αγαλματίδιο που ονομάζεται *yanda*. Όλα τα αγάλματα συνδέονται με την υψηλότερη κατάταξη στη μυστική κοινωνία *mani*. Επίσης τα ειδώλια προστατεύουν τα μέλη της κοινωνίας από τους κινδύνους, τις ασθένειες, τα κακά πνεύματα και βοηθούν στο κυνήγι κτλ. Συνήθως οι γυναικείες μορφές είναι κατασκευασμένες από ξύλο ή ψημένο πηλό. Τα *yanda* συχνά φορούν αξεσουάρ, όπως κολάρα από χάντρες, μενταγιόν και νομίσματα. Ο επικεφαλής της κοινωνίας εμποτίζει τα *yanda* με καπνό και τα τρίβει με ένα μίγμα μαγικών ουσιών για να τα ενδυναμώσει. Το σχήμα τους είναι πυραμιδικό, το κεφάλι έχει απλή μορφή, με προεξέχοντα μάτια, και συχνά φορούν δαχτυλίδια από σίδηρο στα αυτιά και στη μύτη. Ο κορμός και ο λαιμός είναι κυλινδρικά ή παραλληλεπίπεδα σχήματα και τα άκρα σύντομα. Τα περιγράμματά τους είναι γωνιακά και αφηρημένα. Σε ορισμένες βόρειες περιοχές έχουν στήσει όρθια μεγάλα ειδώλια που λειτουργούν ως ταφικά σύμβολα. Αυτά είναι αρκετά διαδεδομένα πρότυπα στην Ανατολική Αφρική και στο Νότιο Σουδάν.



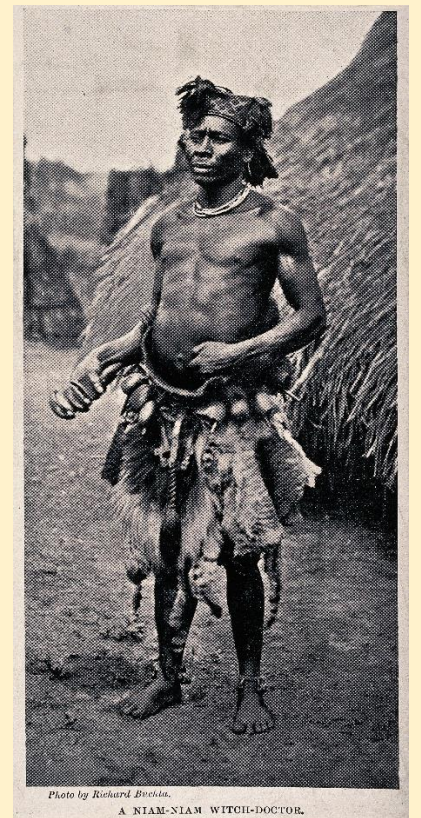
Επίσης τα ειδώλια της μητρότητας είναι γνωστά τυποποιημένα και εκλεπτυσμένα αντικείμενα. Άλλα αντικείμενα τέχνης είναι τα στηρίγματα ανάπαυσης για το λαιμό, τα κέρατα ελεφαντόδοντου, τα μουσικά όργανα όπως οι διακοσμημένες άρπες με ένα κεφάλι που τελειώνει με ένα ζευγάρι ποδιών. Οι μάσκες τους είναι σπάνιες.



Πάνω
«Δυο γλυπτά
Zande που
αντιπροσώπευαν
τους προγόνους
τους»

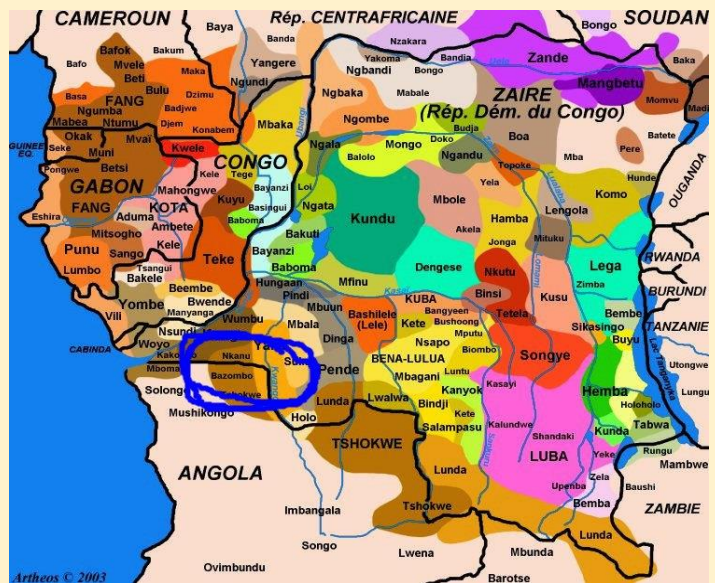
Αριστερά
«Κεφάλι
διακοσμημένης
άρπας»

Δεξιά
«Θεραπευτής ή
Σαμάνος Zande,
Niam»



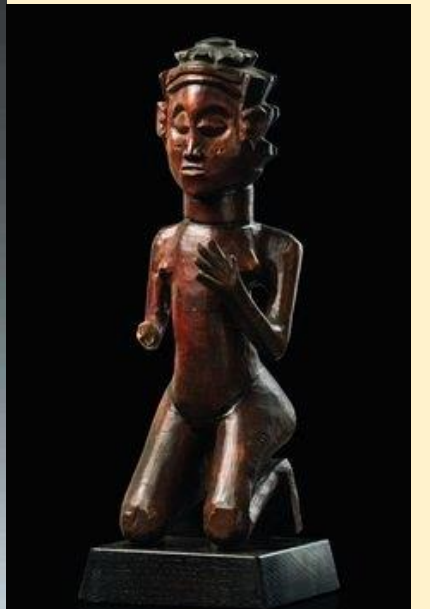
Οι Άνθρωποι Zombo

Οι Άνθρωποι Zombo – Bazombo, Nzombo, Zoombo – ζουν στο Κονγκό στα σύνορα με την Αγκόλα, στον ποταμό Inkisi. Οι 15.000 Zombo είναι ιστορικά συνδεδεμένοι με το βασίλειο των Κονγκο. Κατά τη διάρκεια του 18ου αιώνα αποσκίρτησαν από αυτούς για να εξαπλωθούν εις βάρος των Yaka. Τότε, απέκτησαν τη φήμη ως έμποροι με εμπορικά αγαθά και δούλους, καθώς υπηρέτησαν ως ενδιάμεσοι μεταξύ των παράκτιων Πορτογάλων εμπόρων και το εσωτερικό της χώρας. Με την κατάργηση του δουλεμπορίου τον 19ο αιώνα, η οικονομία τους κατέρρευσε. Σήμερα καθοδηγούνται από διάφορους γεωγραφικούς αρχηγούς, οι οποίοι επικουρούνται από τους αρχηγούς του χωριού, που συνήθως είναι οι γηραιότεροι άνθρωποι από τις παλαιότερες οικογένειες. Η οικονομία των Zombo βασίζεται στο κνήγι και στη γεωργία. Τα αγάλματά τους έχουν νατουραλιστικά χαρακτηριστικά, επηρεασμένοι και από την τέχνη των Κονγκο. Όμως η γενική μορφολογία των γλυπτών τους σχετίζεται περισσότερο με την καλλιτεχνική παράδοση των Yaka.



Οι Zombo χρησιμοποιούσαν μικρά και μεγάλα σε μέγεθος στολισμένα φετιχ, που έχουν μια ρεαλιστική όψη. Η χρήση τους αφορά στη θεραπεία, στην προστασία και στην καλή τύχη του ιδιοκτήτη τους. Οι μάντεις, με τα κύμβαλα με τις σχισμές, προσθέτουν μια επιπλέον ρυθμική αύρα στις τελετουργικές αναπαραστάσεις τους. Μερικά από τα κύμβαλα σχετίζονται με μαγικές ουσίες και τα αντικείμενα εξουσίας. Οι μάσκες κράνη έχουν μεγάλα σφαιρικά μάτια και φέρουν υψηλή κομμωτική τέχνη, καθώς η κόμμωση στα ειδώλια αντανακλά και την κοινωνική τάξη των κατοχών.

Έτσι, ο Levi-Strauss, μας υπενθυμίζει γι' αυτού του είδους της τέχνης στη μελέτη του, «Ο δρόμος της μάσκας» (1981): «Θα ήταν λοιπόν παραπλανητικό το να φαντασθούμε, όπως κάνουν ακόμη και σήμερα τόσο εθνολόγοι και ιστορικοί της τέχνης, ότι μια μάσκα και, γενικότερα, ένα γλυπτό ή ένα έργο ζωγραφικής, μπορούν να ερμηνευθούν το καθένα για το δικό του λογαριασμό, σύμφωνα είτε μ' αυτό που αναπαριστούν, είτε με την αισθητική τους λειτουργία, είτε με την τελετουργία για την οποία προορίζονται. Είδαμε αντιθέτως ότι δεν υπάρχει μάσκα σε απομόνωση, η ύπαρξή της προϋποθέτει την πραγματική ή δυναμική ύπαρξη άλλων μασκών, που διαρκώς θα βρίσκονται στο πλευρό της και που θα μπορούσαν να προταθούν για να την υποκαταστήσουν. Ελπίζω ότι, εξετάζοντας ένα ειδικό πρόβλημα, καταφέραμε να δείξουμε ό,τι μια μάσκα δεν είναι πρωταρχικά αυτό που αντιπροσωπεύει, αλλά αυτό που μετασχηματίζει, με άλλα λόγια, αυτό που προτίμησε να μην αντιπροσωπεύει. Όμως ο μύθος έτσι και μια μάσκα αρνείται τόσα, όσα και βεβαιώνει, δεν αποτελείται μόνο απ' αυτό που λέει, ή που θεωρεί πως λέει, αλλά από αυτό που αποκλείει» (σσ. 118-120).



«Τρία Ειδώλια Zombo με νατουραλιστικά χαρακτηριστικά»

Είδαμε μέχρι τώρα πώς οι δυο βασικές εκφράσεις της τέχνης των (52) εθνοτικών ομάδων της ΛΔΚ είναι η *τελετουργική μάσκα* και το *λειτουργικό ειδώλιο*. Έτσι προχωρήσαμε στο σχεδιασμό εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων για τους μαθητές μας με βιωματικά εργαστήρια τέχνης, γραπτού λόγου και μιας επίσκεψης στο «Εθνικό Μουσείο». Υλοποιήσαμε στα πλαίσια της ευέλικτης ζώνης αρκετές συναντήσεις με ζωγραφική και κατασκευή μάσκας, και εργαστήρια γλυπτικής με πηλό.

Ιστορικά, η καταγωγή της μάσκας εντοπίζεται στις αρχαίες μυστηριακές θρησκευτικές τελετές. Τα παλαιότερα προσωπεία βρέθηκαν στο βασιλικό νεκροταφείο της Ουρ, στη Μεσοποταμία και αποτελούσαν στοιχεία τέτοιων τελετών. Δεν υπάρχει λαός που για διαφορετικούς έστω λόγους και σε διαφορετικές περιόδους του έτους να μην έχει το έθιμο της μάσκας. Οι μελετητές ανάγουν την εμφάνιση της μάσκας στην εποχή που πάτησε στη γη το πόδι του ο άνθρωπος και τη θεωρούν ως ένα από τα πιο σημαντικά έργα τέχνης που έχουν δημιουργηθεί, ως ένα πνευματικό προϊόν του ανώτερου εξελικτικά όντος. Προσωπίδες λατρείας που καλόπιαναν τα κακά πνεύματα, πολεμικές που τρομοκρατούσαν τους εχθρούς, καθώς και νεκρικές για να διώχνουν τα πνεύματα στο ταξίδι τους για τον άλλο κόσμο, συναντά κανείς σε πολλές ιστορικές περιόδους στην Αφρική, στην Ελλάδα, στην Αίγυπτο, στο Περού, στο Μεξικό και αλλού.

Γιατί οι μάσκες είναι σημαντικές για τις αφρικάνικες παραδόσεις και κουλτούρες; Οι τελετουργικές εθνοτικές μάσκες είναι ένα βασικό χαρακτηριστικό του πολιτισμού των λαών της υποσαχάριας Αφρικής. Οι τελετουργικές μάσκες ποικίλλουν ευρέως στους διαφορετικούς πολιτισμούς, αλλά υπάρχουν μερικά κοινά γνωρίσματα για τις περισσότερες αφρικανικές κουλτούρες. Οι μάσκες έχουν συνήθως μια πνευματική και θρησκευτική σημασία και χρησιμοποιούνται σε τελετουργικούς χορούς και κοινωνικές και θρησκευτικές εκδηλώσεις.

Ο καθηγητής παιδαγωγικής Μ. Δαφέρμος (2014) σε μια μελέτη του για τη μάσκα διακρίνει τρία βασικά στοιχεία: 1) Το στοιχείο της *απόκρυψης*, της συγκάλυψης του πραγματικού προσώπου, της αληθινής ταυτότητας κάποιου υποκειμένου, της παραλλαγής (καμουφλάρισμα). 2) Το στοιχείο της *μεταμφίεσης*, του υποδύεσθαι, της μετατροπής σε κάτι διαφορετικό. Εδώ υπεισέρχεται το φαινόμενο της φενακισμένης συνείδησης, της εξαπάτησης, παραπλάνησης, αλλά και της αυτο-εξαπάτησης, αυταπάτης. 3) Το στοιχείο της *διακωμώδησης*, της γελοιοποίησης, του μυκτηρισμού, του χλευασμού. Το τρίτο αυτό στοιχείο γεννιέται μέσω της αντίθεσης, της σύγκρουσης ανάμεσα στο επιφανόμενο και το αληθινό πρόσωπο, ανάμεσα στις υποκειμενικές προσδοκίες και την πραγματικότητα.

Τα παράξενα αυτά επιθέματα με τις ζωόμορφες και μυθολογικές παραστάσεις που χρησιμοποιούσαν οι μύστες των πρωτόγονων εθνοτικών ομάδων στις ιεροτελεστίες τους αποδείχτηκαν εξαιρετικά ωφέλιμα στην περαιτέρω ανάπτυξη του πολιτισμού. Οι πρωτόγονοι κυνηγοί χόρευαν με τις μάσκες και επεδίωκαν μέσω της μετενσάρκωσης να εξομοιωθούν με το κορμί των άγριων θηρίων, να αποκτήσουν τη μορφή και τις ικανότητες τους. *Οι τοτεμιστικές αντιλήψεις των πρωτόγονων ανθρώπων εδράζονταν στις στενές υλικές σχέσεις της πρωτόγονης κοινότητας με τη χλωρίδα και πανίδα της περιοχής που διέμενε, και ήταν εξίσου ισχυρές με τους δεσμούς αίματος οι οποίοι ρύθμιζαν τις σχέσεις μεταξύ των μελών της κοινότητας.*

Την εποχή της *αποσύνθεσης του πρωτόγονου κοινοτικού συστήματος εμφανίζονται οι μυστικές ενώσεις*, οι οποίες χρησιμοποιούν ένα ολόκληρο σύστημά τελετουργιών και λατρευτικών εκδηλώσεων προκειμένου να εκφοβίσουν και να υπνωτίσουν τις μάζες. Τα μέλη αυτών των ενώσεων φορώντας ειδικές ενδυμασίες και τρομακτικές μάσκες και επεδίωκαν να πείσουν τους ανθρώπους, ότι ήταν πνεύματα νεκρών, να σπείρουν τον πανικό στο χωριό, να αρπάξουν μέσα στη γενική ταραχή διάφορα αντικείμενα αξίας. Οι άνθρωποι ταύτιζαν σε τέτοιο βαθμό τον εαυτό τους με τη μοίρα της

κοινότητας τους και των προγόνων τους, που δεν μπορούσαν με σαφήνεια να διαχωρίσουν τις δικές τους πράξεις από τις πράξεις των γειτόνων και των προγόνων τους. Η ταύτιση τους αφ' ενός μεν με τους νεκρούς προγόνους του και αφ' ετέρου δε με την κοινότητα του, έφτανε σε τέτοιο σημείο, που το άτομο ένιωθε υπεύθυνο όχι μόνο για τις προσωπικές του πράξεις, αλλά και για τις πράξεις των άλλων μελών της κοινότητας, και των προγόνων του.

Σταδιακά οι δεσμοί *φυσικής* προέλευσης μεταξύ των μελών της κοινότητας αποσυντίθενται και διαμορφώνονται δεσμοί *μεμονωμένων* ατόμων. Το άτομο όλο και περισσότερο απελευθερώνεται από την κηδεμονία της κοινότητας, το «Εγώ» αρχίζει να διαχωρίζεται από το «Εμείς». Οι κοσμογονικοί αυτοί μετασχηματισμοί δεν μπορούσαν να μην επιδράσουν σε ένα τόσο σημαντικό στοιχείο των πρωτόγονων τελετουργιών όπως είναι οι μάσκες. Άλλωστε, ο Αριστοτέλης θεωρούσε, ότι η *μίμηση* κάνει τους ανθρώπους να διαφέρουν από τα υπόλοιπα έμβια όντα και μέσω αυτής της ικανότητας οι άνθρωποι αποκτούν τις πρώτες τους γνώσεις.

Ένα ειδικό καθεστώς αποδίδεται στους Αφρικανούς καλλιτέχνες που δημιουργούν τις μάσκες, αλλά και σε αυτούς που τις φορούν στις τελετές. Στις περισσότερες περιπτώσεις, η δημιουργία της αφρικάνικης και κονγκολέζικης μάσκας είναι μια τέχνη που περνάει από τον πατέρα στο γιο, μαζί με τη γνώση των συμβολισμών που μεταφέρει αυτό το τεχνούργημα για την κοινότητα. Οι μάσκες μπορούν να έχουν διαφορετικά χρώματα, κόκκινο, μαύρο, πορτοκαλί και καφέ.

Οι μάσκες είναι ένα από τα είδη της μεγάλης αφρικανικής τέχνης που έχουν προφανώς περισσότερο επηρεάσει την Ευρώπη, την Αμερική και ευρύτερα τη δυτική τέχνη τον 20ο αιώνα, με καλλιτεχνικά κινήματα όπως ο κυβισμός, ο φωβισμός και ο εξπρεσιονισμός, που αντλούν συχνά έμπνευση από την πλούσια και ποικίλη κληρονομιά της αφρικάνικης μάσκας. Άλλες επιδράσεις είναι αυτές στις παρελάσεις των καρναβαλιών της Κεντρικής Αμερικής. Μετά από τα εργαστήρια με τους μαθητές και πριν από την επίσκεψη στο Εθνικό Μουσείο, το εκπαιδευτικό μας πρόγραμμα περιλαμβάνει μια ξεχωριστή ενότητα για την επίδραση της αφρικάνικης τέχνης στην μοντέρνα τέχνη.

Δεδομένου ότι κάθε μάσκα έχει μια συγκεκριμένη πνευματική έννοια, οι περισσότερες εθνοτικές παραδόσεις περιλαμβάνουν πολλές διαφορετικές μάσκες, όπως για τη λατρεία των νεκρών, την επικοινωνία με τα πνεύματα, τη λατρεία της φύσης κτλ. Επίσης, τις περισσότερες φορές η καλλιτεχνική ποιότητα και η πολυπλοκότητα μιας μάσκας αντικατοπτρίζει ένα νόημα, καθώς απεικονίζει το πνεύμα στα συστήματα πεποιθήσεων της συγκεκριμένης εθνοτικής ομάδας.

Στις περισσότερες παραδοσιακές αφρικανικές κουλτούρες, το άτομο που φοράει μια τελετουργική μάσκα χάνει εννοιολογικά την ανθρώπινη ταυτότητά του και τελικά καταφέρνει να λάβει το πνεύμα που εκπροσωπείται από τη μάσκα. Αυτή η μεταμόρφωση του χρήστη της μάσκας σε ένα πνεύμα, βασίζεται συνήθως σε τελετουργικές πρακτικές, όπως συγκεκριμένα είδη μουσικής και χορού, τελετουργικά κοστούμια, τα οποία ακριβώς συμβάλλουν στο να κρύψουν την ανθρώπινη ταυτότητα του χρήστη της μάσκας. Ο χρήστης γίνεται έτσι ένα είδος μέσου που επιτρέπει ένα διάλογο μεταξύ της κοινότητας και των πνευμάτων των προγόνων. Οι μασκοφόροι χοροί αποτελούν μέρος των παραδοσιακών αφρικάνικων τελετών που σχετίζονται με γάμους, κηδείες, τελετές μύησης κ.ά. Μερικές από αυτές τις πολύπλοκες τελετές που έχουν μελετηθεί φέρουν ομοιότητες με την Δυτική έννοια του θεάτρου, τη συμμετοχή και την κάθαρση.

Παρακολουθήσαμε για παράδειγμα κάποιες τελετές σε κηδείες στην πρωτεύουσα Κινσάσα, όπου η χρήση της τελετουργικής μάσκας και η αμφίεση, εξακολουθούν να ασκούνται. Ανάλογα με την εθνοτική ομάδα των συμμετεχόντων υπάρχουν ομάδες χορευτών και μουσικών που μαζί με τους προσκεκλημένους δραματοποιούν καθόλη τη διάρκεια της τελετής, βλ. την παρακάτω εικόνα.



Έχουμε ήδη αναφέρει στην ενότητα για την τέχνη και την εθνογραφία κάποια χαρακτηριστικά της εθνοτικής τέχνης στη ΛΔΚ. Πριν από το εργαστήριο μάσκας με τους μαθητές μελετήσαμε κάποια επιπλέον βασικά της χαρακτηριστικά. Οι αφρικανικές μάσκες συνήθως έχουν *σχήμα* ένα ανθρώπινο πρόσωπο ή το κεφάλι κάποιου ζώου, αν και σε κάποιες περιπτώσεις αποδίδονται με μια εξαιρετικά αφηρημένη μορφή. Η εγγενής έλλειψη ρεαλισμού στις αφρικανικές μάσκες, και στην αφρικανική τέχνη γενικότερα, δικαιολογείται από το γεγονός ότι οι περισσότερες αφρικανικές κουλτούρες διακρίνουν σαφώς την ουσία ενός θέματος από την εμφάνισή του. Το πραγματικό αντικείμενο της καλλιτεχνικής παράστασης είναι η ουσία τους θέματος. Ένα παράδειγμα είναι οι μάσκες που αντιπροσωπεύουν τα πνεύματα του δάσους, για παράδειγμα των Ανθρώπων Teke, δεδομένου ότι αυτά τα πνεύματα θεωρείται ότι είναι αόρατα, οι αντίστοιχες μάσκες διαμορφώνονται με αφηρημένα και καθαρά γεωμετρικά σχήματα.

Επίσης τα κομψά στοιχεία στην εμφάνιση μιας μάσκας κωδικοποιούνται με την παράδοση ώστε να προσδιορίσουν μια συγκεκριμένη κοινότητα και μεταφέρουν συγκεκριμένες έννοιες. Για παράδειγμα, η γλυπτική ομορφιά των Ανθρώπων Hemba αφορά τις υψηλότερες ηθικές αξίες τους και αυτό επιτυγχάνεται με τα ήρεμα κλειστά μάτια και το στρογγυλό πρόσωπο των ειδωλίων που αντανακλούν την εσωτερική ηρεμία του προγόνου τους. Τα ανθρωπόμορφα ειδώλια των Ανθρώπων Lega αντιπροσωπεύουν συμβολικά μια επώνυμη προσωπικότητα με ιδιαίτερες ηθικές ικανότητες, το εκφραστικό γλυπτό Lega μεταφέρει την έντονη αίσθηση της ισορροπίας και της γαλήνης. Τα γνωρίσματα που αντιπροσωπεύουν τις ηθικές αξίες που βρέθηκαν σε πολλούς πολιτισμούς, στις μάσκες και στα ειδώλια, για παράδειγμα, έχουν τα μάτια τους μισόκλειστα και συμβολίζουν μια ειρηνική στάση, τον αυτο-έλεγχο, και την υπομονή. Τα μικρά μάτια και το στόμα αντιπροσωπεύουν

την ταπεινότητα, και το προεξέχον μέτωπο αντιπροσωπεύει τη φρόνηση. Τα μεγάλα πηγούνια και τα στόματα αντιπροσωπεύουν την εξουσία και τη δύναμη. Μάσκες με στρογγυλά μάτια εκπροσωπούν την εγρήγορση ή το θυμό, όπως οι μάσκες κυνηγιού των Lwalwa ή η μάσκα κυνηγιού των Ανθρώπων Chokwe με το κεφάλι αγριόχοιρου, βλ. την επόμενη εικόνα.



Τα ζώα όπως θα δούμε με περισσότερα παραδείγματα παρακάτω, είναι κοινά θέματα στις αφρικανικές μάσκες. Οι μάσκες ζώων αντιπροσωπεύουν το πνεύμα των ζώων, έτσι ώστε ο χρήστης της μάσκας γίνεται ένα μέσο για να μιλήσει για τα ίδια τα ζώα, π.χ. για να ζητήσει από τα άγρια θηρία να μείνουν μακριά από το χωριό. Ένα ζώο είναι ένα σύμβολο με ειδικού αρετές, τα βουβάλια αντιπροσωπεύουν τη δύναμη, οι μάσκες αντιλόπη αφορούν τη συγκομιδή με τα μακρά κέρατα να αντιπροσωπεύουν την ανάπτυξη των καλαμποκιών, τα πόδια τις ρίζες, τα μακριά αυτιά τα τραγούδια των γυναικών κατά τη συγκομιδή. Μια κοινή παραλλαγή είναι η σύνθεση ζώων σε μια ενιαία μάσκα, μερικές φορές με ανθρώπινα χαρακτηριστικά, ώστε να εκπροσωπήσει κάτι ασυνήθιστο, μια εξαιρετική αρετή ή υψηλή θέση. Οι μάσκες «*kifwebe*» των Ανθρώπων Songye αναμιγνύουν τις λωρίδες μιας ζέβρας (ή Οκαρί), τα δόντια ενός κροκοδείλου, τα μάτια ενός χαμαιλέοντα, το στόμα ενός Aardvark, το λοφίο ενός κόκορα και τα φτερά της κουκουβάγιας.

Ένα άλλο κοινό θέμα στις αφρικανικές μάσκες είναι το *πρόσωπο μιας γυναίκας*, που συνήθως βασιζέται σε μια συγκεκριμένη κουλτούρα και σε κάποια ιδανικά για τη γυναικεία ομορφιά. Για παράδειγμα, η τέχνη των Ανθρώπων Bembe θεωρεί ως ιδανική γυναικεία ομορφιά, και αυτό απεικονίζεται στην τέχνη τους, ένα έντονο σχεδόν τετράγωνο πηγούνι, μια μεγάλη μύτη, τα λεπτά αυτιά και μαλλιά ανάγλυφα χαραγμένα επάνω στο μέτωπο.

Δεδομένου ότι η προσκύνηση των *προγόνων* αποτελεί θεμελιώδες στοιχείο των περισσότερων αφρικανικών παραδοσιακών πολιτισμών, δεν είναι έκπληξη το γεγονός ότι ο νεκρός είναι επίσης ένα κοινό θέμα για τις μάσκες. Οι μάσκες που αναφέρονται στους νεκρούς προγόνους έχουν συχνότερα σχήμα από ένα ανθρώπινο κρανίο. Ένα πολύ γνωστό παράδειγμα είναι η μάσκα «*mwana*» (νεαρή γυναίκα) των Ανθρώπων Chokwé, που συνδυάζει στοιχεία που αφορούν τη γυναικεία ομορφιά (καλές αναλογίες, οβάλ πρόσωπο, μικρή μύτη) αλλά και το θάνατο (βυθισμένες κόγχες των ματιών, σκασμένο δέρμα, και δάκρυα), η οποία αντιπροσωπεύει ένα θηλυκό πρόγονο ο οποίος πέθανε νέος. Ένα άλλο παράδειγμα, η μάσκα «*ndeemba*» των Ανθρώπων Yaka έχει

διαμορφωθεί από ένα κρανίο και συμπληρώνεται με ένα φαλλικό σχήμα μύτης. Η ιστορική μάσκα «*waash ambooy*» των Ανθρώπων Kuba, αντιπροσωπεύει το θρυλικό ιδρυτή του Βασιλείου Kuba, ενώ η «*mgady amwaash*» αντιπροσωπεύει τη σύζυγό του Mweel.

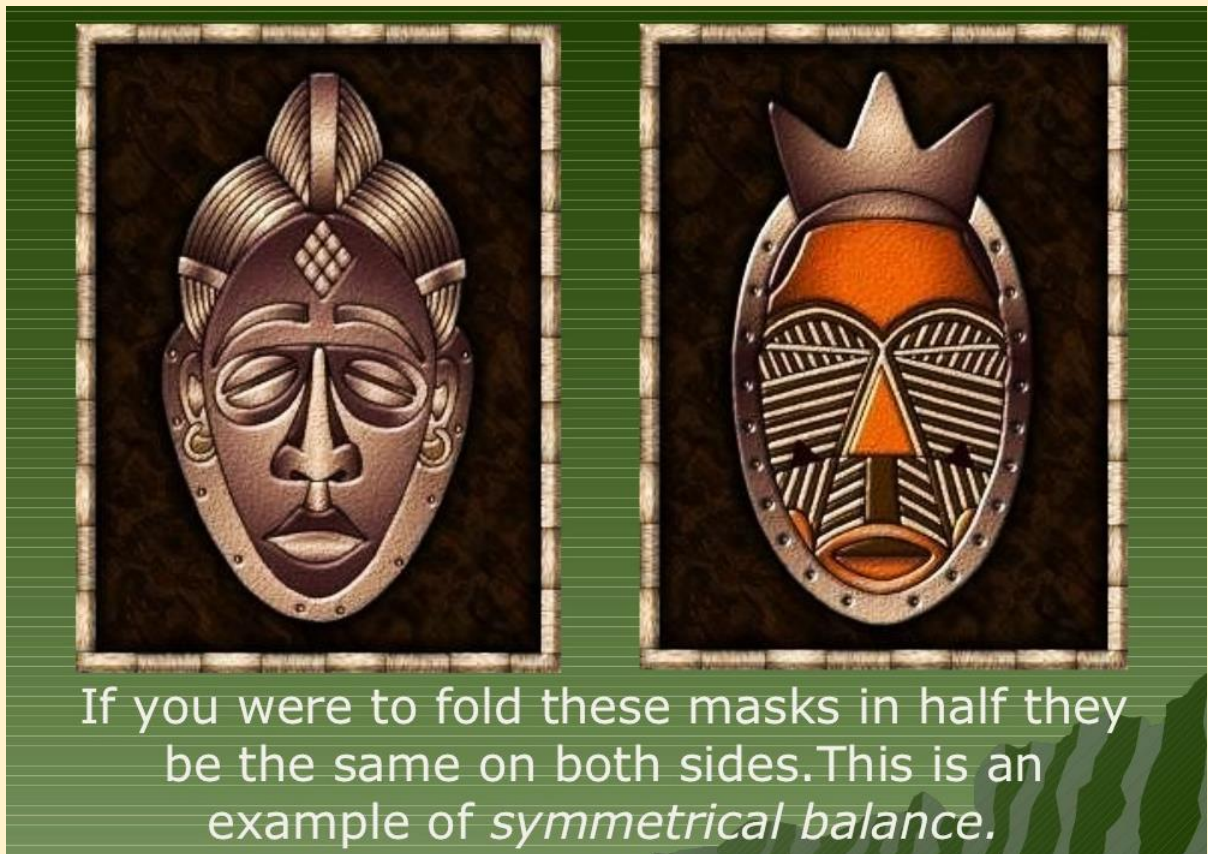
Το συνηθέστερο χρησιμοποιούμενο υλικό για τις μάσκες είναι το ξύλο, αν και μπορούν να χρησιμοποιηθούν μία ευρεία ποικιλία άλλων υλικών, όπως πέτρα, μέταλλα όπως ο χαλκός ή ο μπρούντζος, διάφορα είδη υφασμάτων, κεραμικά, και άλλα. Μερικές μάσκες είναι βαμμένες, για παράδειγμα με ώχρα ή άλλες φυσικές χρωστικές ουσίες. Τέλος, μια μεγάλη ποικιλία από διακοσμητικά στοιχεία μπορούν να εφαρμοστούν στην επιφάνεια της μάσκας, όπως μαλλιά ζώων, κέρατα, δόντια, κοχύλια, σπόροι, καλάμια, κέλυφη αυγού και φτερά.

Η γενική δομή μιας μάσκας ποικίλλει ανάλογα με τον τρόπο με τον οποίο προορίζεται να φορεθεί. Ο πιο κοινός τύπος ισχύει για το πρόσωπο του χρήστη, όπως και στις περισσότερες δυτικές κοινωνίες με τις μάσκες καρναβαλιού. Άλλες φοριούνται όπως *καπέλα* στην κορυφή του κεφαλιού του χρήστη, ή είναι κατασκευασμένες από κούφια δένδρα και φοριούνται ως *κράνη* που καλύπτουν τόσο το κεφάλι, το πρόσωπο, ή ως μέρος μιας *αμφίεσης* που καλύπτει ολόκληρο το σώμα. Ορισμένες αφρικανικές κουλτούρες έχουν μάσκα στολίδι που φοριέται στο στήθος και όχι στο κεφάλι.

Δεδομένου ότι οι αφρικανικές μάσκες εκτιμώνται ιδιαίτερα από τους Ευρωπαίους, είναι ευρέως διαδεδομένες με το *εμπόριο* και πωλούνται σε πολλούς τουριστικούς προορισμούς, καθώς και σε «έθνικ» καταστήματα στο δυτικό κόσμο. Κατά συνέπεια, η παραδοσιακή τέχνη της μάσκας σταδιακά έπαψε να είναι προνομιακή και πλέον σχετίζεται με τη μαζική παραγωγή. Στις περισσότερες περιπτώσεις, οι εμπορικές μάσκες είναι αναπαραγωγές των παραδοσιακών μασκών, όμως η λογική της μαζικής παραγωγής κάνει πιο δύσκολο τη γεωγραφική και την πολιτισμική προέλευση τους. Στο βιωματικό εργαστήριο με τις αφρικανικές μάσκες για τους μαθητές μας συζητήσαμε κάποια βασικά τεχνικά και συμβολικά χαρακτηριστικά, πριν προχωρήσουν στον σχεδιασμό μάσκας των διαφορετικών εθνοτικών ομάδων του Κονγκό, όπως:

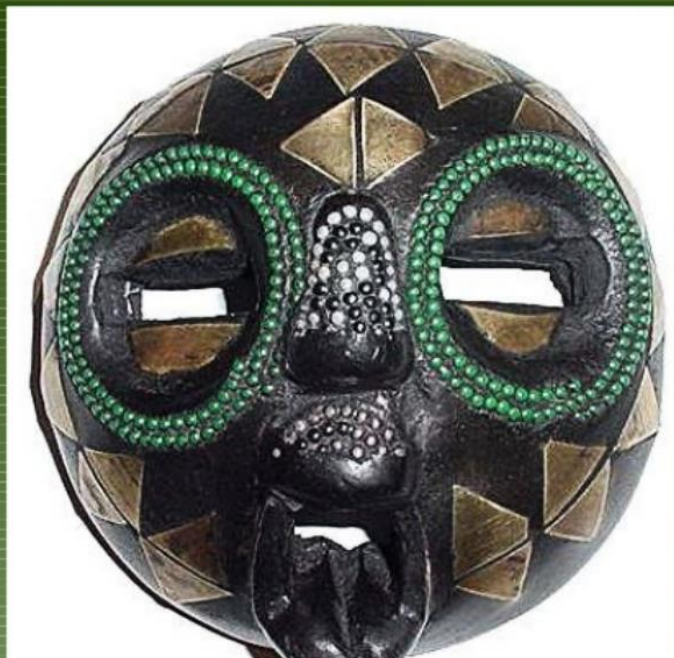


- ✚ Πώς δημιουργούν μοτίβα στα σχέδια τους; (Τα μοτίβα υπάρχουν και στα μαθηματικά)
- ✚ Τα σχέδια της μάσκας είναι πελεκημένα;
- ✚ Υπάρχουν πάνω τους πρόσθετα υλικά;
- ✚ Είναι οι μάσκες δύο διαστάσεων (2Δ) ή τριών διαστάσεων (3Δ);



✚ Πώς οι Κονγκολέζοι καλλιτέχνες δημιουργούν συμμετρική ισορροπία στις μάσκες τους;

Where do these masks show negative space?



- ✚ Πώς δείχνουν τον «αρνητικό χώρο»; (Αρνητικός χώρος, negative space, στην τέχνη είναι ο χώρος γύρω και ανάμεσα στο έργο)
- ✚ Γιατί οι άνθρωποι και οι Αφρικανοί φτιάχνουν μάσκες;
- ✚ Οι καλλιτέχνες απολαμβάνουν σημαντική θέση στην κοινωνία;
- ✚ Οι μάσκες έχουν αξία για την πνευματική τους ποιότητα;

Masks celebrate more abstract qualities like nobility, beauty, courage, mischief and humor.



- ✦ Οι μάσκες αντιπροσωπεύουν περισσότερο αφηρημένες αξίες όπως ομορφιά, ελευθερία, αριστοκρατία, γενναιότητα, χιούμορ κ.ά.;
- ✦ Αποτελούν μέρος ενός τελετουργικού κοστούμιού;
- ✦ Οι μάσκες στις τελετουργίες με τη μουσική και το τραγούδι «ζωντανεύουν»;
- ✦ Αντιπροσωπεύουν πνεύματα των προγόνων και διατηρούν την επικοινωνία και την ισορροπία ανάμεσα στο καλό και στο κακό;
- ✦ Είναι φτιαγμένες από γήινα υλικά όπως ξύλο, πέτρα, πηλό;
- ✦ Συχνά είναι διακοσμημένες με χάντρες, κοχύλια, φυτόκα και ζωικά υλικά;
- ✦ Κάποιες φορές χρησιμοποιούν μέταλλα όπως χαλκό και μπρούτζο;
- ✦ Ακόμη και τα παραδοσιακά εργαλεία της γλυπτικής έχουν πνευματική αξία;
- ✦ Πολλοί καλλιτέχνες και ρεύματα της τέχνης επηρεάστηκαν από τις αφρικάνικες μάσκες;
- ✦ Οι μάσκες με τα χαρακτηριστικά τους κινητοποιούν συναισθήματα φόβου, χαράς κτλ.;
- ✦ Χρησιμοποιούν χρώμα στις αφρικάνικες μάσκες και στην τέχνη ευρύτερα; (Η χρήση της χρωστικής ουσίας στην καλλιτεχνική έκφραση της Αφρικής έχει αφήσει ίχνη 70.000 χρόνων. Τα πιο πρόωρα παραδείγματα στην περιοχή της Σαχάρας χρονολογούνται το 8000 π.Χ. Άλλα σημαντικά παραδείγματα ζωγραφικής βραχογραφίας βρίσκονται στην Ανατολική και Νότια Αφρική. Ιστορικά, οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν φυσικές χρωστικές ουσίες, όπως ώχρα και λουλακί. Συχνά, ορισμένα χρώματα ή υλικά έχουν συμβολική αξία. Για παράδειγμα, ο λευκός πηλός που χρησιμοποιήσαμε παρακάτω, ονομάζεται «καολίνη», και χρησιμοποιείται ευρέως σε ολόκληρη την Αφρική, εφαρμόζεται στο ανθρώπινο σώμα ή σε αντικείμενα, ώστε να δηλώσει την πνευματικότητα.

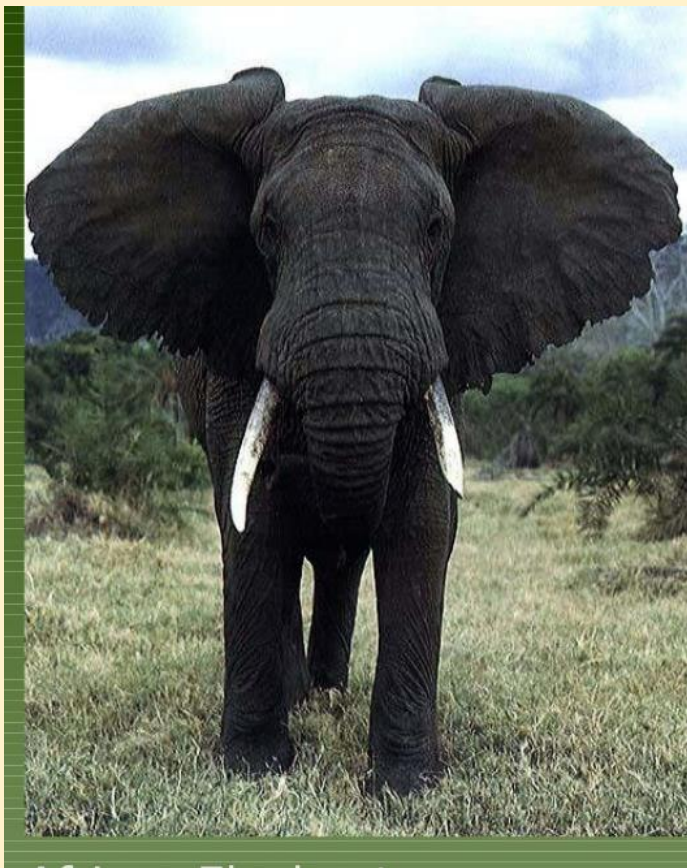


Water Buffalo



African Marsh Owl





- ✚ Οι μάσκες συνδέονται και εμπνέονται από την αφρικάνικη φύση, όπως ήταν για παράδειγμα τα ζώα της Αφρικής λιοντάρια, ελέφαντες, βούβαλοι κ.ά.;

How would you design a mask that represents you?



Some masks combine human and animals qualities together!

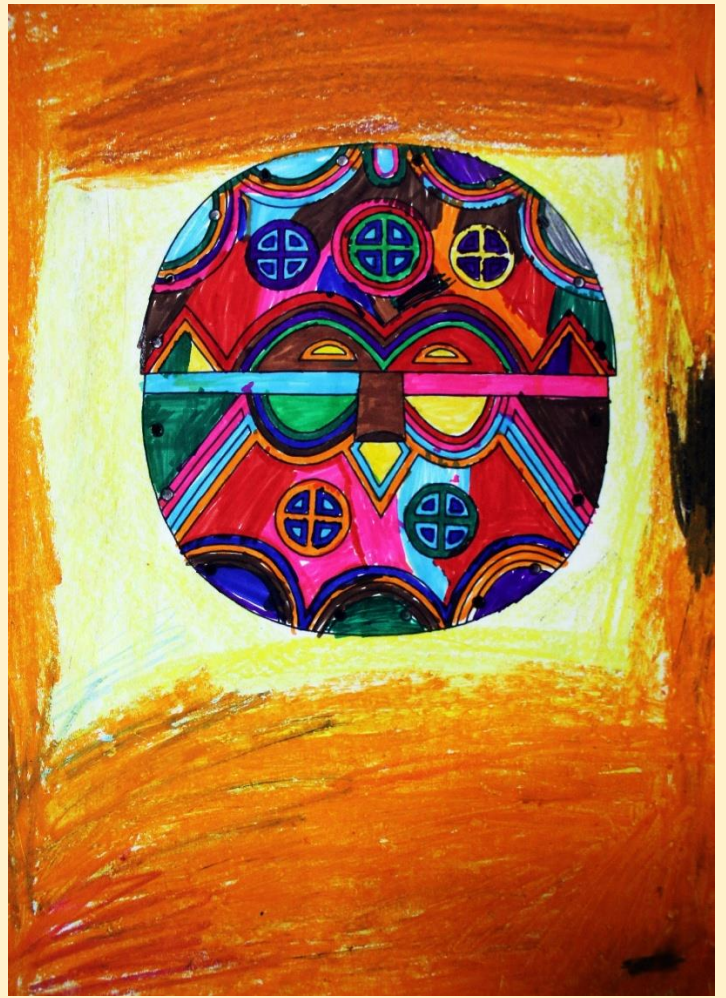


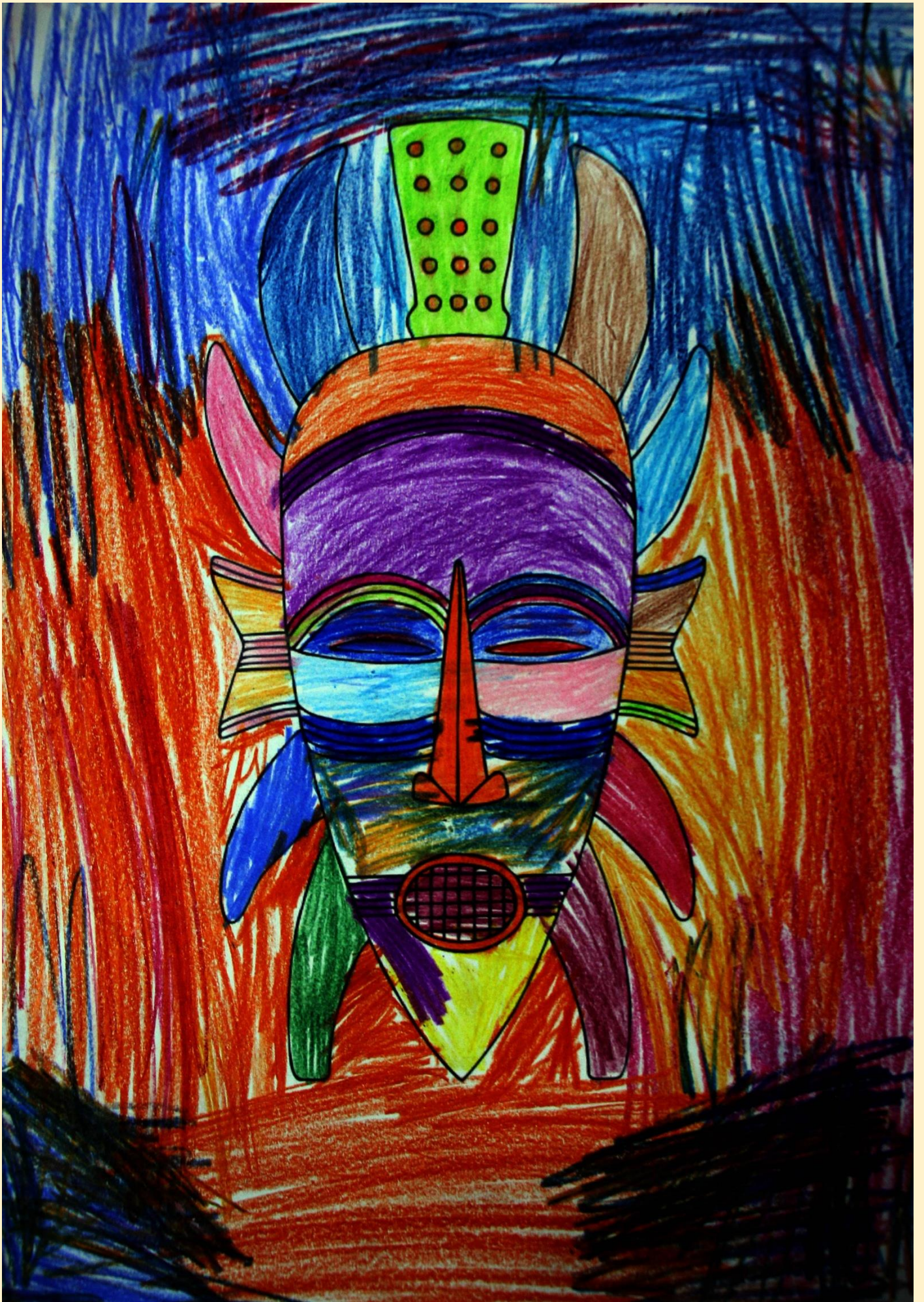
- ✚ Πώς θα σχεδιάζεις μια μάσκα που θα σε αντιπροσώπευε;

Παρακάτω μάσκες των 52 εθνοτικών ομάδων του Κονγκό τις οποίες μελετήσαμε, και στη συνέχεια υλοποιήσαμε βιωματικά εργαστήρια ζωγραφικής με τους μαθητές μας.





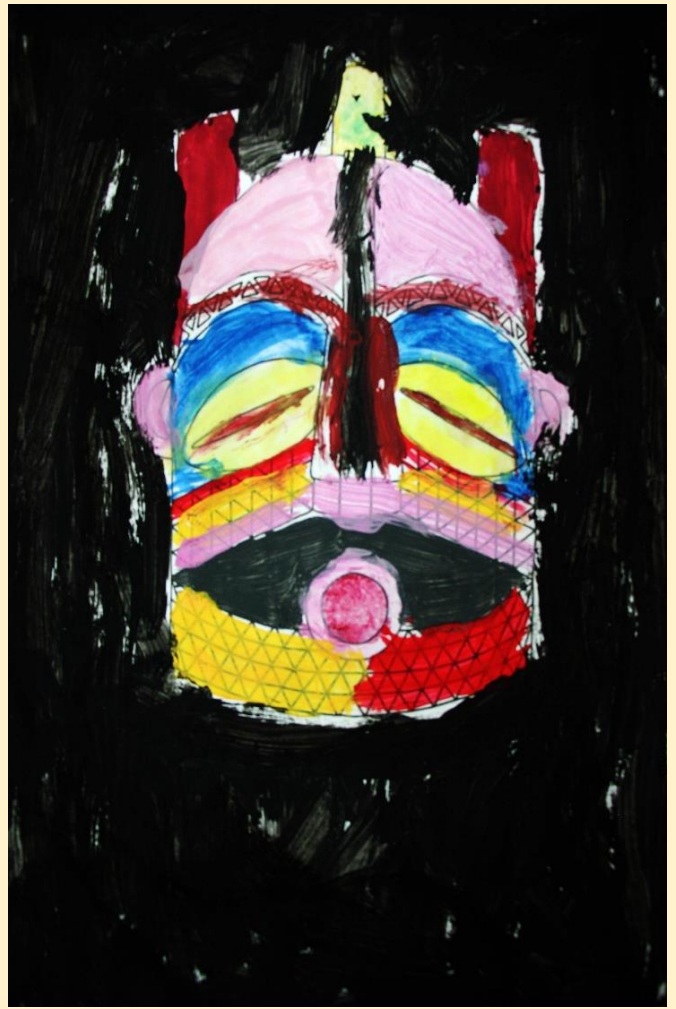


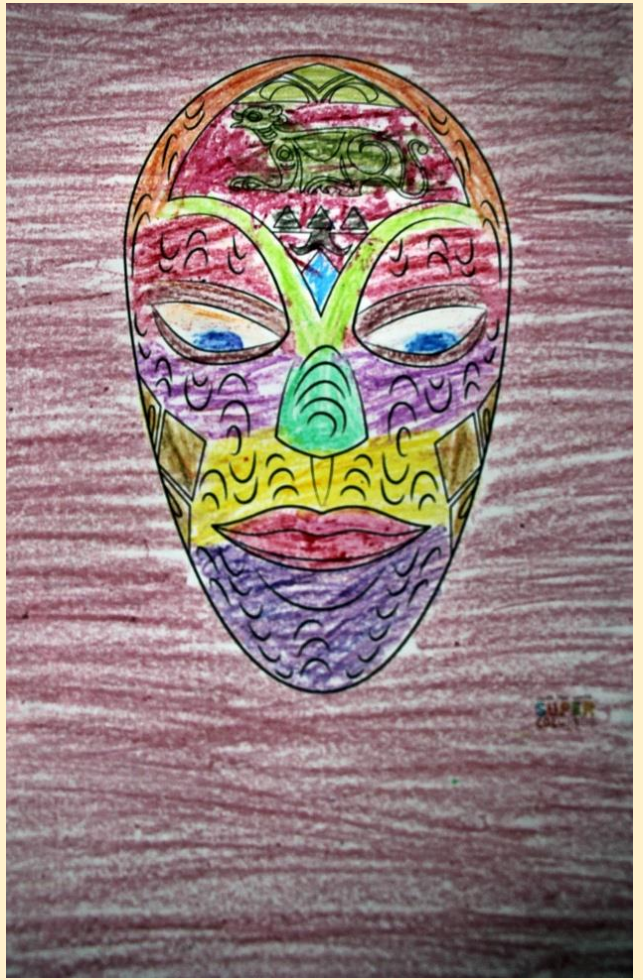
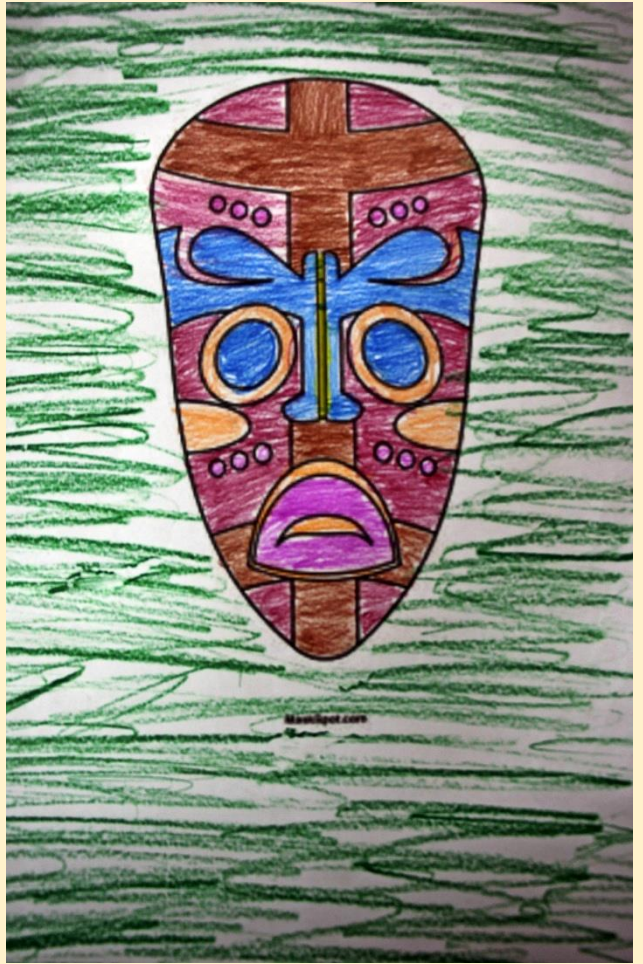




Μάσκες της Ιωάννας









Μάσκες της Έλενας







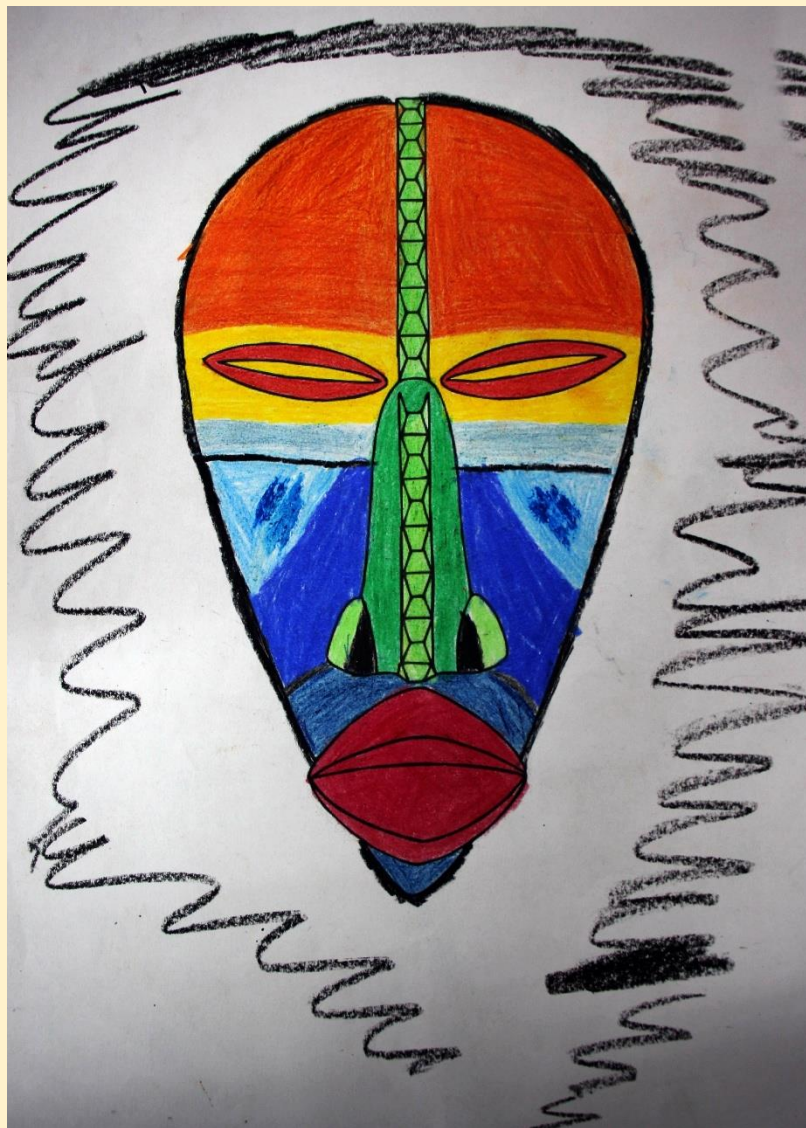
Μάσκες του Κώστα



Μάσκες του Παναγιώτη-Αβη & της Ντούσσε Ειρήνης



Μάσκες της Ιωάννας Α.



Μάσκες του Παναγιώτη Π.

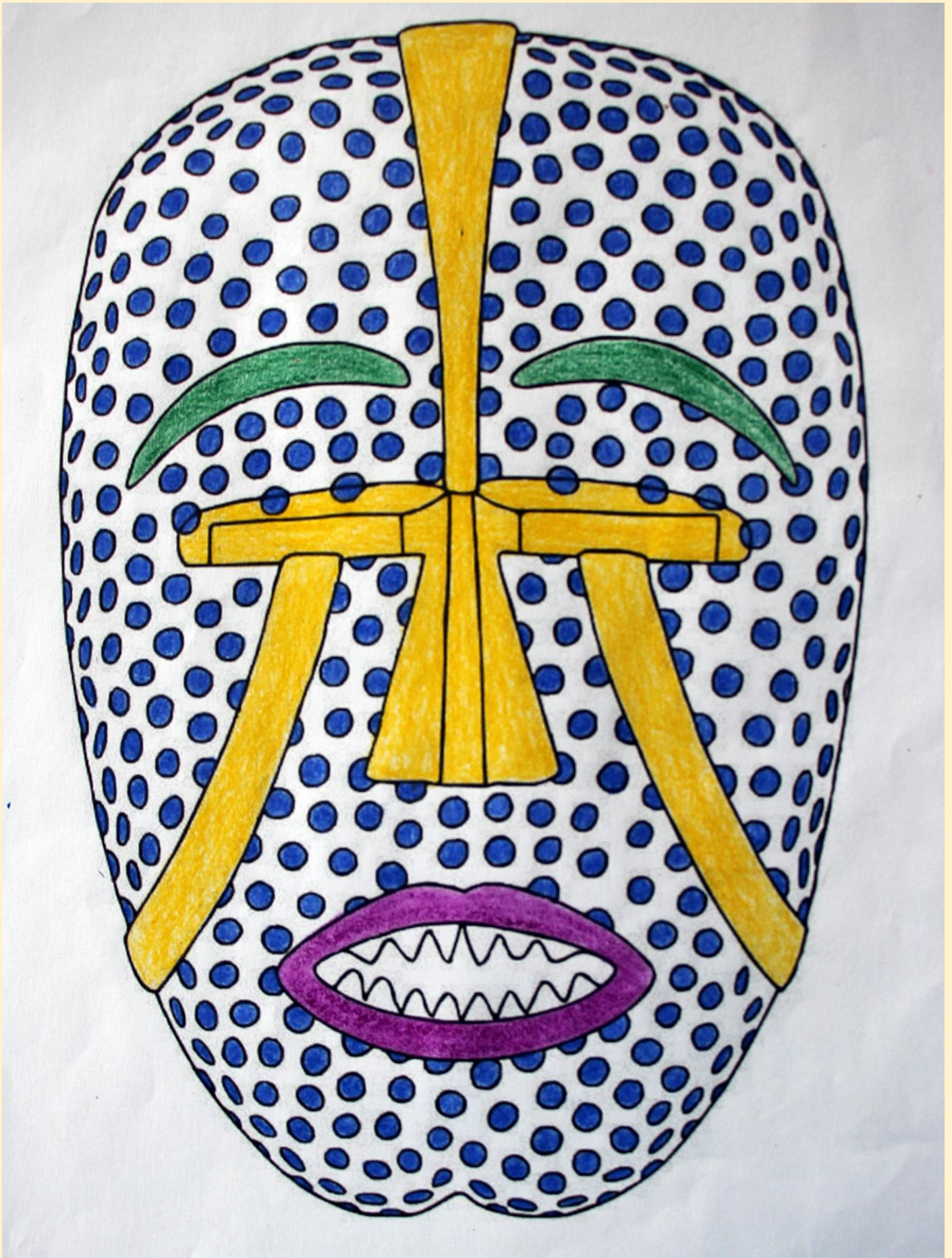


Μάσκες της Χριστίνας





Μάσκα του Δημήτρη



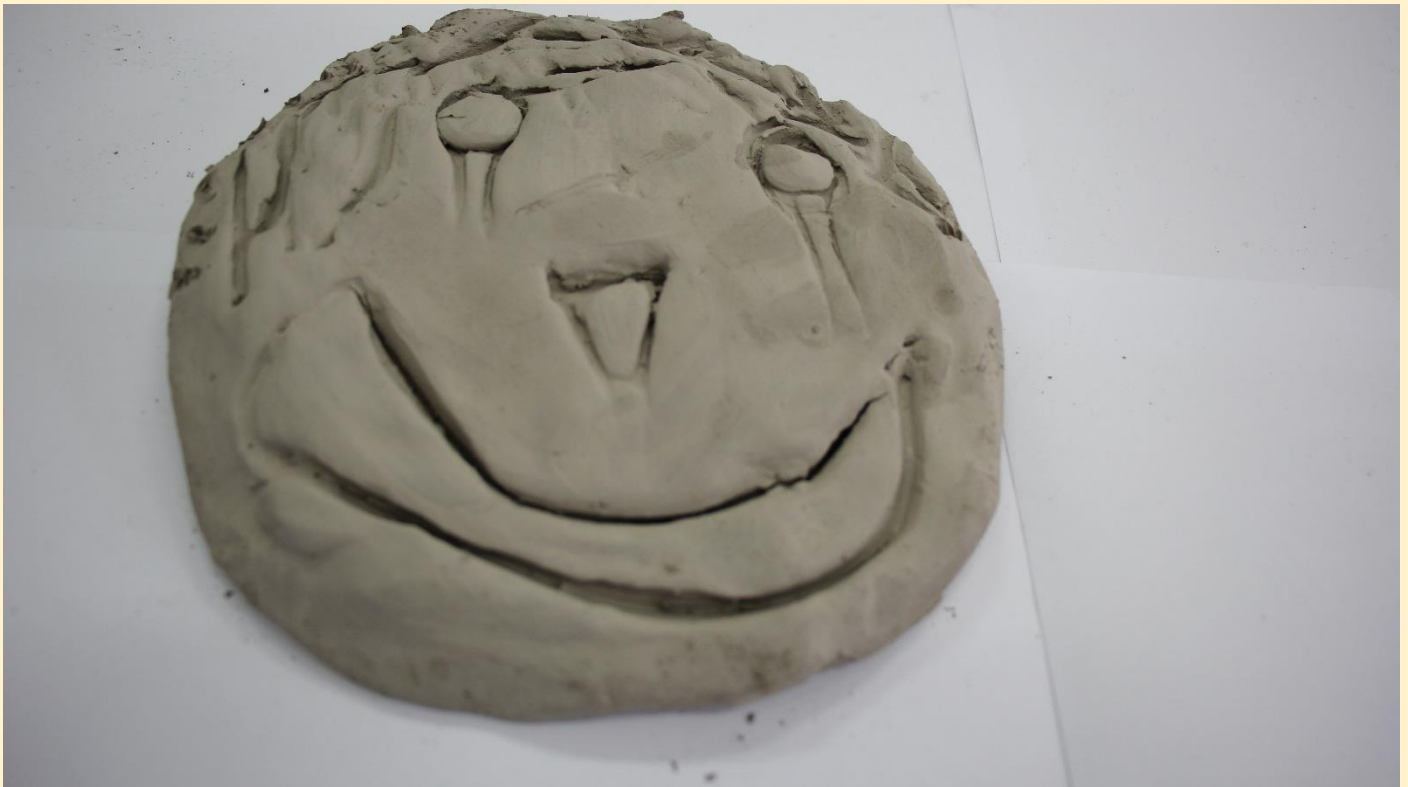
Μάσκα της Γεωργίας



Μάσκα της Ελπίδας

Είναι αλήθεια πώς ένα μεγάλο μέρος της εθνοτικής τέχνης της μάσκας και του ειδώλιου έχει παρέλθει, αν και όπως θα δούμε παρακάτω εξακολουθεί να ασκεί μια σημαντική επίδραση στη σύγχρονη τέχνη αλλά και στη σημερινή τέχνη της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό.

Είναι όμως και κάτι άλλο, η αναγνώριση της πολιτισμικής ιδιαιτερότητας. «Σε μια συνέντευξη του ο [ανθρωπολόγος και εθνολόγος] Levi-Strauss αναφέρει το ακόλουθο ανέκδοτο. Όταν επισκέφτηκε τη Νότια Κορέα, οι οικοδεσπότες του ήθελαν πάρα πολύ να του δείξουν τις μεγάλες προόδους που είχε η πρόσφατα εκβιομηχανισμένη χώρα τους. Του έδειξαν, λοιπόν, αθλητικές εγκαταστάσεις, εθνικές οδοί, ουρανοξύστες και, βέβαια, εργοστάσια. Ο Levi-Strauss δεν έδειχνε μεγάλο ενδιαφέρον για τις ξεναγήσεις αυτές, καθώς προτιμούσε να επισκέπτεται όσο πιο συχνά μπορούσε τα μουσεία της χώρας, στα οποία είχε τη δυνατότητα να μελετήσει τις αρχαίες μάσκες. «Καθηγητά Levi-Strauss», παρατήρησε κάποιος από τους ξεναγούς του, «ενδιαφέρεστε μόνο για πράγματα που δεν υπάρχουν πια!». «Ναι», απάντησε εκείνος συνοφρυωμένος. «Ενδιαφέρομαι μόνο για τα πράγματα που δεν υπάρχουν πια». Για τον Γάλλο ανθρωπολόγο και στοχαστή, η πολιτισμική ποικιλότητα στο πλαίσιο της νεωτερικότητας δεν ήταν αρκετή για να του τραβήξει την προσοχή. Κατά την άποψη του, η Σεούλ δεν διέφερε και πολύ από το Παρίσι» (Eriksen, 2007, σσ. 480-481).



Μάσκα μαθήτριας από λευκό αφρικάνικο πηλό «καολίνη»

How do these masks create emotion?



Πώς αυτές οι αφρικάνικες μάσκες δημιουργούν συναίσθημα;

γ. Δημιουργώντας εκφραστικές μάσκες

Μια μάσκα μπορεί να σας βοηθήσει να εκφράσετε συναισθήματα.



1. Με χαρτόνι, ψαλίδι και μπογιές μπορείτε να κατασκευάσετε γρήγορα και απλά μια μάσκα την οποία μπορείτε να φορέσετε.



2. Ένα μπαλόνι φουσκωμένο μπορεί να μεταμορφωθεί σε μάσκα, αρκεί να το καλύψετε με κομμάτια εφημερίδας. Στο μείγμα ακρυλικής κόλλας με νερό, βουτάτε κομμάτια από εφημερίδες και μετά τα κολλάτε πάνω στο μπαλόνι. Η σωστή κατασκευή γίνεται με τρεις στρώσεις εφημερίδων και μετά τις αφήνετε να στεγνώσουν. Όταν διαπιστώσετε πως οι εφημερίδες στέγνωσαν και έγιναν σκληρές πάνω στο μπαλόνι, παίρνετε ένα ψαλίδι, το κόβετε στα δύο και μπορείτε να κάνετε δύο μάσκες. Ανάλογα με το τι θέλετε να εκφράσετε σχεδιάζετε μάτια, μύτη, στόμα και το ανοίγετε με το ψαλίδι. Τέλος, με τέμπρες ή πλαστικές μπογιές βάφετε τις μάσκες σας.



4. Εκφραστικές μάσκες μπορείτε να κάνετε και πάνω σε χαρτοταιπούς ή ζωγραφίες.

3. Κόψτε μια γωνία ενός μεγάλου χαρτόκουτου, ανοίξτε μάτια, στόμα και κολλήστε μύτη και αφτιά. Τέλος, χρωματίστε την για να κάνετε μια ακόμη εκφραστική μάσκα.



Μάσκες μπορείτε να κάνετε για να παίξετε ή να μεταμφιεστείτε τις απόκριες ή για το θεατρικό έργο που θα ανεβάσετε στο σχολείο.

Η μάσκα μπορεί να κρύβει, να εκφράζει, ή και να δημιουργεί συναισθήματα. Μετά από το εργαστήριο ζωγραφικής εθνοτικών μασκών, σχεδιάσαμε ένα άλλο βιωματικό εργαστήριο με την κατασκευή εκφραστικών μασκών από μπαλόνια και άδεια κουτιά.

Το εργαστήριο εκφραστικής μάσκας αποσκοπούσε στην περαιτέρω μελέτη και κατανόηση της μάσκας ως καλλιτεχνικό και συμβολικό μέσο, αλλά κυρίως ως μέσο αποκάλυψης και σπουδής των ανθρωπίνων συναισθημάτων, και ιδιαίτερα της έκφρασης και κατανόησης των συναισθημάτων των μαθητών μας από τους ίδιους, βλ. τη σχετική ενότητα αριστερά από τα *Εικαστικά της Ε'-Στ'*, σελ. 76.

Η συναισθηματική γνώση των παιδιών δεν είναι αυτονόητη. Χρειάστηκε να γνωρίσουν και να διακρίνουν τα βασικά ανθρώπινα συναισθήματα, ώστε στη συνέχεια να εκφράσουν τα δικά τους.

Η έκφραση των Συναισθημάτων είναι ένα από τα στοιχεία του συναισθήματος που προκύπτουν κατά την ανάλυση της φύσης τους και αφορά στις παρατηρήσιμες εκφραστικές μορφές τους, αφού κανονικά εκδηλώνονται με τις εξωτερικές εκφράσεις. Ο τρόπος που οι άνθρωποι εκδηλώνουν τα συναισθήματά τους μπορεί να διαφέρει από πολιτισμό σε πολιτισμό, η διαμόρφωση του οποίου σχετίζεται με τα κοινωνικά και ηθικά κριτήρια που ισχύουν και μεταβιβάζονται κατ' αρχήν από την οικογένεια με τις έμμεσες πρακτικές κοινωνικοποίησης της μητέρας. Οι Γιαπωνέζοι, π.χ. δεν αφήνουν τα συναισθήματά τους να φανούν στο πρόσωπο και πολύ σπάνια εκφράζουν αρνητικά συναισθήματα όπως λύπη και θυμός. Οι Ιταλοί χρησιμοποιούν πολύ τις χειρονομίες, και οι Άραβες πλησιάζουν πολύ το συνομιλητή τους σε σχέση με του Ευρωπαίου.

Πολλές φορές οι άνθρωποι προσπαθούν να ελέγξουν την έκφραση των συναισθημάτων τους, ιδιαίτερα όταν αυτά είναι αρνητικά, ώστε να μη γίνουν αντιληπτά. Όμως οι «διαρροές της αλήθειας», όπως η ένταση των μυών, ο τρόμος των χεριών, η αστάθεια της φωνής, το κιτρίνισμα του προσώπου, ο υπερβολικός ιδρώτας, αποκαλύπτουν τα συναισθήματα. Τα συναισθήματα μπορεί να εκφράζονται με *λόγια, μη λεκτικά ή παραγλωσσικά*. Οι μελετητές αναφέρουν 7 κύρια συναισθήματα που εκφράζονται στο πρόσωπο, και αυτά μελετήσαμε με τα παιδιά. *Τα συναισθήματα αυτά είναι η χαρά, η έκπληξη, ο φόβος, η λύπη, ο θυμός, η αποστροφή και το ενδιαφέρον.*

Οι μη λεκτικές εκφράσεις του προσώπου είναι «ο καθρέπτης της ψυχής», είναι το μέρος του ανθρώπινου σώματος που δείχνει τη συναισθηματική κατάσταση του ατόμου. Η *χαρά* στο πρόσωπο εκφράζεται με το χαμόγελο, αλλά και στα φρύδια, στα μάτια, στα μάγουλα, στο στόμα και στα χείλη. Στα παιδιά δώσαμε εικόνες, ώστε να παρατηρήσουν τις αλλαγές του προσώπου ανάλογα με τα συναισθήματα.



Η *λύπη* εκδηλώνεται με κλίση των άκρων του στόματος προς τα κάτω αλλά και γενικότερα όλων των χαρακτηριστικών του προσώπου. Η μεγάλη *θλίψη* (οδύνη) με δάκρυα τρέμουλο των χειλιών και προσπάθεια να κρύψουμε το πρόσωπο μέσα στα χέρια.



Η *έκπληξη* εκφράζεται με σήκωμα των φρυδιών κάτι που βοηθά στο να αποκτήσουμε ευρύτερη οπτική ακτίνα και αφήνει να πέσει περισσότερο φως στον αμφιβληστροειδή χιτώνα του ματιού, ενώ η *αποστροφή* με το σούφρωμα της μύτης και το στράβωμα του πάνω χείλους, προς τα πλάγια. Ο *φόβος* εκδηλώνεται με πολύ ανοικτά μάτια και στόμα και αποχρωματισμό του προσώπου. Ο *θυμός* εκδηλώνεται με χαμηλωμένα φρύδια σφίξιμο ή τρίζιμο των δοντιών και επίμονο κάρφωμα με τα μάτια. Ο μεγάλος θυμός κάνει τον άνθρωπο να αλλάζει χρώμα, με κοκκίνισμα ή αποχρωματισμό.



Διάφορες έρευνες έχουν δείξει τον τρόπο με τον οποίο εξελίσσονται οι εκφράσεις του προσώπου που εκδηλώνουν τα συναισθήματα. Στους 4 μήνες παρουσιάζονται το γέλιο, το ενδιαφέρον, η θλίψη, η έκπληξη, ενώ ο φόβος εκφράζεται στους 6 μήνες ηλικία κατά την οποία τα περισσότερα υγιή βρέφη εκφράζουν όλα σχεδόν τα συναισθήματα κυρίως λόγω του ότι έχουν ωριμάσει οι μηχανισμοί που υπάρχουν εκ γενετής. Αργότερα τα παιδιά μαθαίνουν να χρησιμοποιούν τους κοινωνικούς κανόνες έκφρασης των συναισθημάτων που ανταποκρίνονται στο πολιτισμικό τους πλαίσιο.

Το *βλέμμα* αποτελεί ένα από τα πιο σημαντικά μη λεκτικά μέσα μέσα που έχουν σχέση με την αλληλεπίδραση μεταξύ ανθρώπων διότι μπορεί να προκαλεί έντονες συναισθηματικές διεγέρσεις, μεταφέροντας χωρίς λόγο πολλά θετικά ή αρνητικά συναισθήματα. Οι άνθρωποι δίνουν μεγάλη σημασία στα μάτια των συνανθρώπων τους, προσέχουν τις εκφράσεις τους και προσπαθούν να μαντέψουν από αυτό την ψυχική και συναισθηματική τους κατάσταση. Τα αποτελέσματα πολλών ερευνών έδειξαν ότι «*η συχνή και μεγάλης διάρκειας οπτική επαφή, η οποία συνοδεύεται από χαλαρή έκφραση στο πρόσωπο, έχει πάντα θετικά αποτελέσματα, επειδή ερμηνεύεται ως συμπάθεια έλξη και πρόσκληση για αλληλεπίδραση*». Άλλοι ερευνητές υποστήριξαν ότι οι άνθρωποι που αποφεύγουν το βλέμμα των άλλων κρύβουν δυνατά συναισθήματα θλίψης, ντροπής και ενοχής.

Σημαντικό στοιχείο του βλέμματος αποτελεί η έκφραση των ματιών, η οποία καθορίζεται κυρίως από το άνοιγμά τους. Όταν ο άνθρωπος φοβάται ή αισθάνεται έκπληξη ανοίγει πολύ τα μάτια του, όταν είναι θυμωμένος «*καρφώνει*» τα ορθάνοικτα μάτια του για πολύ χρόνο στον αντίπαλό του. Ένα άλλο εκφραστικό στοιχείο του βλέμματος την οποία συνήθως οι άνθρωποι αγνοούν έχει να

κάνει με την κόρη του ματιού. Η κατεύθυνση προς την οποία στρέφεται το βλέμμα, όταν διακόπτεται η οπτική επαφή μπορεί να δώσει πληροφορίες για τα συναισθήματα του ατόμου, το χαρούμενο και αισιόδοξο άτομο κοιτάζει αγέρωχα προς τα πάνω, ενώ το θλιμμένο προς τα κάτω. Τέλος, η συχνότητα με την οποία οι άνθρωποι ανοιγοκλείνουν τα μάτια είναι ένα ακόμα χαρακτηριστικό στοιχείο του βλέμματος που προδίδει τη συναισθηματική τους κατάσταση, το συχνό άνοιγμα-κλείσιμο φανερώνει άγχος. Οι άνθρωποι με καλή συναισθηματική διάθεση κοιτάζουν τους άλλους στο πρόσωπο πιο πολύ από εκείνους που είναι αγχώδεις, νευρικοί και καταθλιπτικοί.

	ΧΑΡΑ: Συναίσθημα ευχαρίστησης για μια κατάσταση που βιώνουμε	
	ΛΥΠΗ: Ένα δυσάρεστο συναίσθημα που προκαλεί στεναχώρια, ψυχικό πόνο, πίκρα, δυστυχία, συμπόνια για μια αρνητική κατάσταση ή γεγονός	
	ΘΥΜΟΣ: Έντονο συναίσθημα πάθους, προκαλούμενο από κάποια ταραχή, προσβολή ή άρνηση	
	ΦΟΒΟΣ: Το συναίσθημα που νιώθει κάποιος όταν αισθάνεται ότι απειλείται ή κινδυνεύει από κάποιον ή από μια κατάσταση	

Επειδή πολλές φορές επιχειρείται απόκρυψη των συναισθημάτων με τον έλεγχο των εκφράσεων του προσώπου, τα αληθινά αισθήματα μπορούν να αποκαλύψουν και με τις *κινήσεις του σώματος* οι οποίες ελέγχονται πιο δύσκολα από ότι οι εκφράσεις του προσώπου. Όταν π.χ. κάποιος προσπαθεί να κρύψει κάποιο συναίσθημα τα άκρα του σώματος, δάκτυλα και πατούσες, κινούνται νευρικά και χωρίς έλεγχο και αποκαλύπτουν έτσι την προσπάθεια παραπλάνησης. Οι στάσεις του σώματος και οι χειρονομίες αντανακλούν και τη συγκινησιακή κατάσταση του ατόμου. Η θέση των χεριών δίνει πληροφορίες για το πώς αισθάνεται κάποιος. Τα σφιχτά σταυρωμένα χέρια μπροστά στο στήθος ή στην κοιλιά συχνά δείχνουν απόρριψη, τα ανοιχτά που απλώνονται προς τα εμπρός αποδοχή ή πρόσκληση, όταν ακουμπούν στους γοφούς φανερώνουν αρνητικά ή επιθετικά συναισθήματα. Η θλίψη, η αγωνία και το άγχος εκφράζονται από μια άτονη, αδιάφορη και νωθρή στάση.

Μια κατηγορία κινήσεων που μπορεί να εκφράζει τα συναισθήματα το ατόμου είναι οι χειρονομίες. Η σφιγμένη γροθιά που κινείται φανερώνει θυμό, το χειροκρότημα ευχαρίστηση, το τρίψιμο της κοιλιάς πείνα. Αν και οι χειρονομίες (τρέμουλο) που εκφράζουν έντονες συγκινήσεις (άγχος, φόβος) προκαλούνται από το αυτόνομο σύστημα και είναι κοινές για όλους τους ανθρώπους, όμως οι περισσότερες χειρονομίες είναι επίκτητες και διδάσκονται από τους φορείς που ασκούν την αγωγή. Γι' αυτό η ίδια χειρονομία μπορεί να έχει εντελώς διαφορετική σημασία σε ένα πολιτισμό από ότι σε άλλο (Moon, 2005, Tomlinson, et. al., 2003, Κασσωτάκη-Ψαρουδάκη, χ.χ.). Ακολουθούν μερικά παραδείγματα, με τις εργασίες των μαθητών μας για την έκφραση του προσώπου τους ανάλογα με τα 7 κύρια ανθρώπινα συναισθήματα: *χαρά, έκπληξη, φόβος, λύπη, θυμός, αποστροφή και ενδιαφέρον.*



Εκφράσεις συναισθημάτων στο πρόσωπό μου & στα πρόσωπα των συμμαθητών μου
«χαρά, έκπληξη, φόβος, λύπη, θυμός, αποστροφή, ενδιαφέρον»



Είμαι χαρούμενη όταν πηγαίνω σχολείο
ή μετά δεν έχω μαθήματα για να δια-
βάσω. Κι τότε παίζω με την αδελφή μου

Αισθάνομαι εκύληνη όταν μου έχουν στα-
λάσει κάτι ξεχωριστό για τα γενέθλια
μου.

Είμαι φοβισμένη όταν ένα αηχίο ζώο
με κουνήσει στα όνειρά μου.

Είμαι λυπημένη όταν δεν έχει παγωτό
ψίσα στο ψυγείο ή τριών μπισκότα.

Είμαι θυμωμένη όταν μου αφαιρούν ή
μου αδιάκνουν το γραφείο χαλάει.

Αισθάνομαι αδιά όταν τριών ή λιγότερα
μπρόκολο για μεσημεριανό ή όχι παστι-
τσιο.

Αισθάνομαι ενδιαφέρον όταν διαβάζω κά-
τι συγκλονιστικό στην τηλεόραση.

Συμπληρώνω τις ημιτελείς προτάσεις για τα 7 βασικά ανθρώπινα συναισθήματα:

«Αισθάνομαι...»,

«Είμαι...»



Είμαι χαρούμενη όταν παίζω
βόλτα.



Αισθάνομαι έκτακτη όταν βλέπω
κάποιον που έχω να τον δω κατά
καιρό.



Φοβάμαι τα φίδια.



Νιώθω λύπη όταν τραβάνουν
οι δασκότες.



Δείχνω ενδιαφέρον όταν δια-
βάσω κάτι που μου αρέσει.



Θυμάνω όταν δεν μπορώ να
κανω κάτι καλά.



Νιώθω απέχθεια όταν έρω
κάτι που δεν μου αρέσει.

«Φοβάμαι τα φίδια»



Είμαι λησμονής όταν δεν είναι μαθητές
για να απίτη ή όταν ο κύριός μας
αφήνει μια κατάσταση όπως

Αντιλαμβάνομαι ίσως όταν πάρω 10 π.
όταν ο κύριός μας αφήνει εμένα
όπως

Φοβίζομαι όταν χάσω διαγωνίσματα ή
ίσως και να στο να βάλω

Είμαι λησμονής όταν μπαίνω μέσα
από το διάλειμμα ή όταν μας
φωνάζει ο κύριός.

Είμαι θυμωμένος όταν κλάει η μάνα
ή όταν η Ιωάννα ή με χτυπάει και
δεν μπορώ να αντιδράσω

Ανεπιθυμώ να παίζω μαζί με κορίτσια
πλεόνασμα ή να διαβάσω
Ιστορίες.

Ευχαριστημένος όταν κλάει Γεωργία
ή όταν ο κύριός μας ή Γεωργία και
η Ιωάννα ή τα κλάει και

«Είμαι λησμονής όταν μπαίνω μέσα από το διάλειμμα κ' όταν μας φωνάζει ο κύριός»



Εκφραστικές μάσκες από μπαλόνια και εφημερίδες





Εκφραστικές μάσκες από χάρτινα κουτιά



«Mbote baninga na ngai»



«Φτιάχνω μια μάσκα που με αντιπροσωπεύει»

Από τη μελέτη της τέχνης των 52 εθνοτικών ομάδων της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό, είδαμε πώς οι κύριες μορφές της έκφρασής της είναι: οι μάσκες και τα ειδώλια. Μετά από τις μάσκες, σχεδιάσαμε ένα *εργαστήριο γλυπτικής κονγκολέζικων εθνοτικών ειδωλίων με πηλό*. Τα αφρικάνικα και τα κονγκολέζικα ειδώλια είναι κατασκευασμένα κυρίως από ξύλο, λόγω ευκολίας και οικονομίας χρόνου κάναμε γλυπτική με πηλό. Δώσαμε στα παιδιά αυθεντικά κονγκολέζικα ειδώλια, και αυτά κοιτάζοντάς τα, προσπάθησαν να τα φτιάξουν με τη *συνθετική μέθοδο της προσθετικής του πηλού*, βλ. παρακάτω.

Τα σχήματα των αφρικάνικων ειδωλίων ποικίλουν, μπορεί να έχουν τρίγωνα, τετράγωνα ή στρογγυλά σχήματα. Χρησιμοποιούνται σε *θρησκευτικές, παραδοσιακές και πνευματικές* τελετές. Οι διάφορες μορφές γλυπτών που έχουν βρεθεί στην Αφρική και στο Κονγκό, είναι μια απόδειξη για την ποικιλομορφία και την πολυπλοκότητα των διαφόρων εθνοτικών ομάδων που μοιράζονται αυτή τη γη. Η αφρικανική και κονγκολέζικη γλυπτική είναι πιο συχνά εικονιστική, κυρίως αντιπροσωπεύει την ανθρώπινη μορφή, αλλά μπορεί επίσης να είναι σχηματοποιημένη και αφηρημένη. Η τέχνη αυτή αποκαλύπτει ένα καλλιτέχνη με δημιουργικό πνεύμα. Έχει την ικανότητα να επιδεικνύει καλή ισορροπία, χειρο-τεχνία με προσοχή στη λεπτομέρεια και στο φινιρίσμα, και επιπλέον η ουσία του σχεδιασμού υλοποιείται από την πρόθεση του δημιουργού.

Η απεικόνιση της ανθρώπινης μορφής δεν είναι απαραίτητα ανάλογη, αλλά συχνά προσπαθεί να τονίσει ή να υπερβάλλει συγκεκριμένα σωματικά χαρακτηριστικά, κυρίως το κεφάλι, καθώς ο γλύπτης ενδιαφέρεται να επικοινωνήσει μεταξύ των ανθρώπων και των υπερφυσικών δυνάμεων. Οι άμεσες εικόνες των θεοτήτων είναι σχετικά σπάνιες, αντ' αυτού απεικονίζουν τους μεσολαβητές. Υπάρχει μια τεράστια ποικιλία από στυλ, στα πλαίσια της προέλευσης των 450 διαφορετικών εθνοτικών ομάδων της ΛΔΚ, αλλά και ανάλογα με τη χρήση των συγκεκριμένων ειδωλίων.

Μια χαρακτηριστική περίπτωση ειδωλίων της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό αποτελούν τα «*Nkondi*», πληθυντικός *minkondi, zinkondi, ή ninkondi*. Είναι θρησκευτική είδωλα των Ανθρώπων Kongo. Τα *Nkondi* είναι μια υποκατηγορία των *minkisi* που θεωρούνται επιθετικά. Η λέξη «*nkondi*» προέρχεται από το ρήμα «*-konda*», που σημαίνει «*να κυνηγούν*», και ως εκ τούτου *nkondi* σημαίνει «*κυνηγός*». Αυτά τα ειδώλια μπορούν να κυνηγήσουν τις μάγισσες και τους εχθρούς. Η κύρια λειτουργία των *nkondi* είναι να είναι το πνεύμα του σπιτιού που μπορεί να ταξιδεύει έξω από τη βάση του ώστε να κυνηγάει ότι πάει να βλάψει τους ανθρώπους. Άλλα *nkondi* είναι δημόσια και χρησιμοποιούνται για να επιβεβαιώσουν τους όρκους, ή για την προστασία των χωριών από τους εχθρούς και τις κατάρες. Αυτό επιτυγχάνεται με τη στρατολόγηση μιας πνευματικής δύναμης που έρχεται να κατοικήσει μέσα τους. Αν ασκηθεί από ιδιώτες για ιδιοτελείς λόγους, η χρήση αυτής της εξουσίας καταδικάζεται ως μαγεία. Αν όμως αυτή η ενέργεια χρησιμοποιείται δημοσίως από ένα χωριό, εθνοτική ομάδα, πολιτικό ηγέτη, ως ένα μέτρο προστασίας αθώων ανθρώπων, αυτό δεν θεωρείται μαγεία.

Τα *Nkondi*, κατασκευάζονται από ένα θρησκευτικό ειδικό που ονομάζονται *nganga*, πληθυντικός *zinganga ή banganga*. Ο *nganga* συγκεντρώνει τα υλικά, που ονομάζονται *nlongo, bilongo ή milongo*, και τα οποία αφού συναρμολογηθούν, θα αποτελέσουν το σπίτι του πνεύματος. Συχνά αυτά τα υλικά παίρνουν τη σκαλισμένη μορφή μιας ανθρώπινης φιγούρας. Στη συνέχεια αυτό θα παραδοθεί στον πελάτη. Σύμφωνα με τη μαρτυρία των Ανθρώπων Kongo στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, οι άνθρωποι προσθέτουν καρφιά ως μέρος μιας αίτησης για βοήθεια, θεραπεία, σύμβαση και υπόσχεση. Ο σκοπός των καρφιών είναι να «*ξυπνήσουν*» και μερικές φορές να «*εξοργίσουν*» το *nkisi*. Οι ανακλαστικοί καθρέφτες στα μάτια και στο στομάχι χρησιμοποιούνται για τη μαντεία.



Χέρια γεμάτα πηλό

Μοιάζει με την πλαστελίνη (εικ. 1, 2)



Είναι φτιαγμένος από χώμα και νερό.



Τον κλείνω μέσα στα χέρια μου και φτιάχνω μια μπάλα. Είναι μαλακός και μπορώ να βυθίζω τα δαχτυλά μου. Του δίνω εύκολα τις μορφές που θέλω (εικ. 3, 4, 5).



Τον κάνω κουλούρι, μήλο, λεμόνι, ένα τσαμπί σταφύλια ή ένα πρόσωπο (εικ. 6).



Χαράζω με ένα λεπτό ξύλινο σχέδια (εικ. 7).

53



Πάρε και εσύ μια χούφτα πηλό στα χέρια σου, παίξε μαζί του. Φτιάξε τις δικές σου πηλίνα δημιουργίες.



Μικρά πηλίνα γλυπτά

Φτιάχνουμε τα δικά μας πηλίνα γλυπτά και, αφού στεγνώσει ο πηλός, τα χρωματίζουμε (εικ. 5, 6, 7, 8).



Προσπαθήστε και εσείς να δώσετε τις δικές σας μορφές στον πηλό. Μπορείτε να κάνετε μια έκθεση με τα πηλίνα γλυπτά στην τάξη σας.



Επισκεφτείτε ένα αρχαιολογικό μουσείο, δείτε από κοντά τα μικρά πηλίνα γλυπτά και ζητήστε να μάθετε περισσότερα πράγματα γι' αυτά.



5. Πηλός

γ. Η συνθετική μέθοδος-Η τεχνική του κορδονιού

► Παρατηρήστε τις εικόνες και περιγράψτε την πορεία δημιουργίας των έργων.



1



3

4



2

► Σε ποια σημεία της περιφέρειας γίνονται οι ενώσεις των κορδονιών;



5

6



7

8

Αν θέλουμε να γίνει περισσότερο σταθερό και στιγμαγός το έργο μας, ενοποιούμε τα δαχτυλίδια των κορδονιών με βρεγμένα δάχτυλα ή με μια πλατιά ξύλινη γαυφίδα.



9

► Πώς στάθηκαν όρθια τα μαλακά πήλινα κορδόνια στα διπλανά έργα;
► Πού ακουμπούσαν μέχρι να σκληρύνουν;



10

11

Πιάστε πήλινα κορδόνια και φτιάξτε αγγεία ή φανταστικές μορφές. Θυμηθείτε τι πρέπει να κάνετε, για να πετύχετε σταθερές ενώσεις. Οι σταθερές ενώσεις είναι το δεύτερο κριτήριο αξιολόγησης ενός πήλινου έργου!

δ. Η μέθοδος του καλουπιού-Η τεχνική του πλάστη

Κιλώντας τον πλάστη πάνω σε πηχάκια μπορείτε να ανοίξετε τον πηλό σε φύλλα.



1

► Τι μπορείτε να κάνετε με τα φύλλα;
► Αφού παρατηρήσετε τις εικόνες να περιγράψετε την πορεία δημιουργίας των έργων.



3

4



5



6



7

Όταν χρειάζομαστε περισσότερα από ένα πανομοιότυπα έργα, χρησιμοποιούμε καλούπια.



8

9

10

11

► Παρατηρήστε πώς απλώθηκε το πήλινο φύλλο μέσα στο καλούπι και πώς κόπηκαν οι άκρες του φύλλου που εξέχουν του καλουπιού.
► Πώς νομίζετε πως θα κατορθώσουμε να εφορμάσουμε το πήλινο μπολ από το πλαστικό καλούπι;



12



13



14

► Με ποιους τρόπους διακοσμήθηκαν τα πήλινα φύλλα των διπλανών εικόνων;

Εσείς τι θα φτιάξετε μ' ένα φύλλο πηλού;

33



Εργαστήριο γλυπτικής ειδωλίων των 52 εθνοτικών ομάδων του Κονγκό, με λευκό και μαύρο πηλό. Τα ειδώλια είναι η δεύτερη σημαντικότερη καλλιτεχνική μορφή έκφρασης της εθνοτικής τέχνης μετά από τις μάσκες. Ως μοντέλα γλυπτικής χρησιμοποιήσαμε αυθεντικά κονγκολέζικα ειδώλια.

β. Η συνθετική μέθοδος-Η τεχνική της προσθετικής

► Περιγράψτε την πορεία δημιουργίας των έργων.

Ένα πήλινο έργο μπορεί να γίνει με την ένωση των επιμέρους κομματιών του που πλάθονται χωριστά και κολλούνται, αφού πρώτα χεράσουμε τα σημεία επαφής με οδοντογλυφίδα ή πηρούνι και τα βρέξουμε με πινέλο ή με τα δάχτυλα.



Οι συρμάτινες ή ξύλινες γλυφίδες είναι εργαλεία με τα οποία σχεδιάζουμε ή λειαίνουμε τις επιφάνειες ή αφαιρούμε τον πηλό από τα έργα. Όταν τελειώνουμε ένα συμπαγές πήλινο έργο, το αναποδογυρίζουμε και με τις γλυφίδες αφαιρούμε τον πηλό από το εσωτερικό του, για να γίνει κούφιο και να μη σκάσει κατά το ψήσιμο.

Μπορείτε να δοκιμάσετε να πλάσετε τα δικά σας πήλινα έργα.



Πρώτα το πλάσιμο του πηλού να μαλακώσει και να γίνει ομοιογενής. Οι μαθητές δημιουργούν με διάφορες τεχνικές γλυπτικής με πηλό που μας έδειξε στο εργαστήριο κεραμικής ο κ. Teddy, από τον οποίο αγοράσαμε τον πηλό, άλλες τεχνικές περιγράφονται στα βιβλία του σχολείου, π.χ. βλ. Εικαστικά Ε΄-Στ΄ Τάξης. Κυρίως χρησιμοποιήσαμε την «συνθετική μέθοδο της προσθετικής», βλ. την παραπάνω εικόνα. Παρακάτω οι εικόνες με τη συμμετοχή και την συγκίνηση των παιδιών.

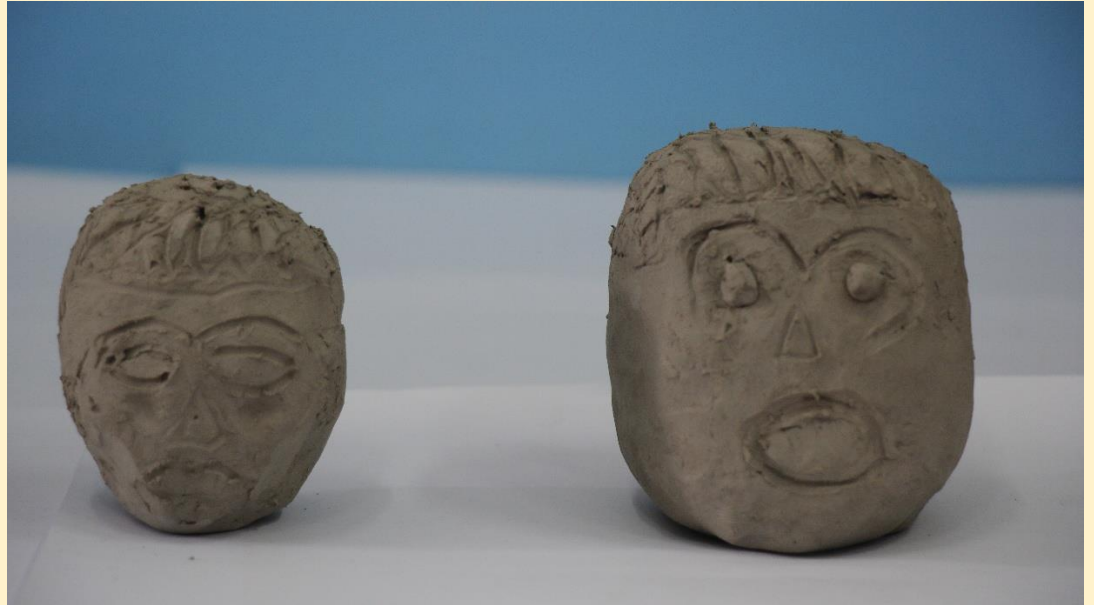








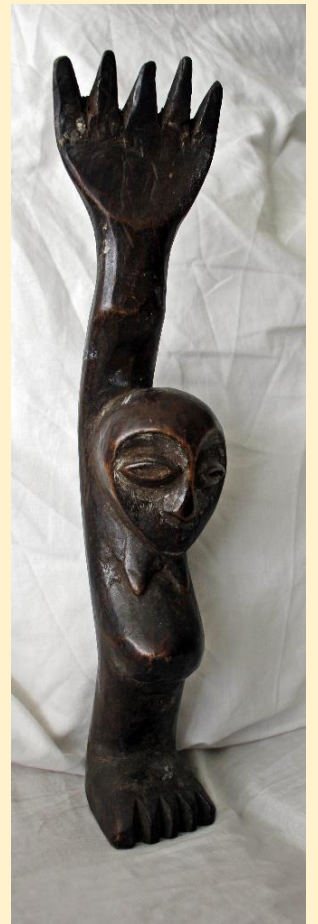


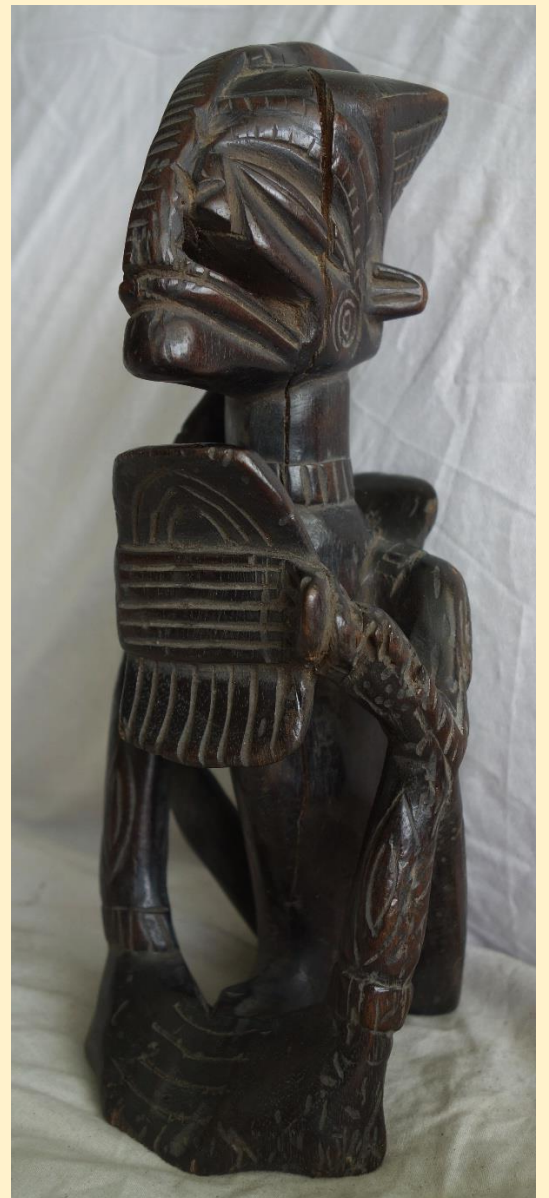














Κονγκολέζικα ειδώλια από διάφορες εθνοτικές ομάδες & αντίγραφα των παιδιών με πηλό



Κουγκολέζικα ειδώλια από διάφορες εθνοτικές ομάδες, αντίγραφα των παιδιών με πηλό

Εργαστήριο Πώς η Αφρικάνικη Τέχνη Επηρέασε την Μοντέρνα Τέχνη

Η απάντηση στο παραπάνω ερώτημα, πώς η αφρικάνικη τέχνη επηρέασε τη μοντέρνα και τη σύγχρονη τέχνη - αποτελεί τη συνέχεια από το προηγούμενο εκπαιδευτικό μας πρόγραμμα με τίτλο: «*Ιστορία της Τέχνης για Παιδιά*». Είδαμε στην ιστορία της τέχνης με ποιο τρόπο οι αναζητήσεις των καλλιτεχνών τους φέρνουν σε επικοινωνία μεταξύ τους: «*Σε όλα τα μέρη του κόσμου υπάρχει κάποια μορφή τέχνης. Αν δούμε όμως την ιστορία της τέχνης ως αδιάκοπη προσπάθεια, τότε δεν μπορούμε να τοποθετήσουμε την αφετηρία της στις [προϊστορικές] σπηλιές της Νότιας Γαλλίας ή στους Ερυθρόδερμους της Βόρειας Αμερικής. Δεν υπάρχει άμεση παράδοση που να ενώνει αυτές τις παράξενες καταβολές με τη δική μας εποχή, υπάρχει όμως μια άμεση παράδοση από δάσκαλο σε μαθητή, και από μαθητή σε θαυμαστή ή αντιγραφέα, που συνδέει την τέχνη της εποχής μας, το κάθε στίτι ή την κάθε αφίσα, με την τέχνη της Κοιλάδας του Νείλου πριν από πέντε χιλιάδες χρόνια. Γιατί είδαμε πώς οι Αρχαίοι Έλληνες μαθήτευσαν στους Αιγύπτιους, και πώς όλοι εμείς μαθητεύσαμε στους Αρχαίους Έλληνες» (Gombrich, 2015, σελ. 55).*

Η επίδραση της αφρικάνικης τέχνης πάνω στη σύγχρονη τέχνη, αποτελεί ένα κρίκο αυτής της αλυσίδας, της οποίας η μια άκρη βρίσκεται στις βραχογραφίες των προϊστορικών σπηλαίων και η άλλη άκρη βρίσκεται στην τέχνη που εξελίσσεται σήμερα. Αυτός είναι ένας σοβαρός λόγος για τον οποίο θελήσαμε να μελετήσουμε την τέχνη της Αφρικής, και ιδιαίτερα την τέχνη της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό. Από την άλλη, είναι η χώρα που μας φιλοξενεί και με τη μελέτη της τέχνης της, την κατανοούμε καλύτερα και της αποδίδουμε ένα μικρό φόρο τιμής. Έτσι εμπλουτίζουμε τη γνώση μας η οποία χρειάζεται συνεχώς αναπροσαρμογή. «*Αλλά μήπως αυτή η μόνιμη ανάγκη για αναθεώρηση δεν είναι μια από τις συγκινήσεις κατά τη μελέτη του παρελθόντος;*» (Gombrich, 2015, σελ. 637).

Είδαμε στην «*Ιστορία της Τέχνης για παιδιά*», πώς η «*μοντέρνα τέχνη*» διαμορφώθηκε μέσα από ένα πνεύμα του ανικανοποίητου και τις λύσεις που προσπάθησαν να δώσουν τρεις καλλιτέχνες στις αρχές του 20^{ου} αιώνα: η λύση του Σεζάν οδήγησε στον Κυβισμό, του Βίνσεντ Βαν Γκογκ στον εξπρεσιονισμό, και του Γκωγνέ στις διάφορες μορφές του πριμιτιβισμού.

Ο Σεζάν συμφωνούσε με τους ιμπρεσιονιστές ότι οι μέθοδοι της ακαδημαϊκής τέχνης ήταν αντίθετες με τη φύση. Όμως τα έργα των ιμπρεσιονιστών είχαν την τάση να είναι εκθαμβωτικά και ακατάστατα και αυτό δεν του άρεσε. Με την τεράστια προσπάθειά του να πετύχει μια αίσθηση βάθους χωρίς να θυσιάσει τη λαμπρότητα των χρωμάτων, να πετύχει μια τακτική διάταξη χωρίς να θυσιάσει την αίσθηση του βάθους – μόνο ένα πράγμα φαίνεται δεν είχε δυσκολία να θυσιάσει, το συμβατικό «σωστό» περίγραμμα.

Ο Βίνσεντ βαν Γκογκ μας έδειξε πώς δεν τον ενδιέφερε η «στερεοσκοπική πραγματικότητα» και η ακριβής φωτογράφιση της φύσης, αλλά πώς χρησιμοποιούσε τα χρώματα και τα σχήματα για να εκφράσει τι αισθανόταν για τα πράγματα που ζωγράφιζε. Θα χρησιμοποιούσε ακόμη και την παραμόρφωση για να εκφράσει αυτό που αισθανόταν.

Ο Paul Gauguin (1848-1903) ήταν αυτοδίδαχτος όπως και ο βαν Γκογκ, και ζωγράφιζε για ένα χρονικό διάστημα μαζί του. Εγκατάλειψε την Ευρώπη γιατί πίστευε πώς η τέχνη κινδύνευε να γίνει ανειλικρινής και επιπόλαιη και πώς όλη η ευφυΐα και η γνώση που είχαν μαζευτεί στην Ευρώπη «*στερούσαν τον άνθρωπο από το μεγαλύτερο δώρο – τη δύναμη και την ένταση του συναισθήματος και τον άμεσο τρόπο έκφρασης*» (Gombrich, 2015, σελ. 551). Και άλλοι καλλιτέχνες είχαν αμφιβολίες πώς το «ευρωπαϊκό στυλ» ήταν φτιαχτό, αντιμετώπιζαν τις συμβάσεις με δυσπιστία, και υποπεύονταν τη δεξιοτεχνία. Ονειρευόνταν μια τέχνη χωρίς τεχνάσματα με ρίζες βαθιές όπως το ανθρώπινο πάθος. Ο Ντελακρουά αναζήτησε στο Αλγέρι τα ζωηρά χρώματα και μια ζωή με λιγότερες δεσμεύσεις. Οι ιμπρεσιονιστές θαύμαζαν τους γαλιωνέζους, όμως η τέχνη τους ήταν εξεζητημένη για την απλότητα που ποθούσε ο Γκωγνέ, βλ. αναλυτικά το εκπαιδευτικό πρόγραμμα «*Ιστορία της Τέχνης για Παιδιά*».

Τα έργα που έφερε ο Γκωγέν από την Ταϊτή, προβλημάτισαν ακόμη και τους παλιούς του φίλους. Ο καλλιτέχνης αγνόησε πρόθυμα τα προαιώνια προβλήματα της δυτικής τέχνης καθώς σκεφτόταν πως έτσι θα μπορούσε να αποδώσει καλύτερα, με τον αμόλυντο δυναμισμό των παιδιών. Ο Γκωγέν λαχταρούσε κάτι πιο απλό και άμεσο και το αναζήτησε στους «πρωτόγονους» λαούς. Ο «πριμιτιβισμός» ήταν ακριβώς ένα πρώιμο κίνημα αυτού του ρεύματος της δυτικής τέχνης που δανείστηκε οπτικές φόρμες από μη δυτικούς, αρχέγονους λαούς. Ως παράδειγμα αναφέραμε τα μοτίβα της Ταϊτής στους πίνακες και στα κεραμικά του Πωλ Γκωγκέν.

Αυτά τα δάνεια από την πρωτόγονη τέχνη είχαν μεγάλη σημασία για την ανάπτυξη της μοντέρνας τέχνης. Ο Πικάσο είχε διαβάσει σ' ένα γράμμα του Σεζάν που συμβούλευε ένα νεαρό ζωγράφο «να βλέπει τη φύση σαν σύνολο από σφαίρες, κώνους και κυλίνδρους». Έτσι γεννήθηκε ο Κυβισμός. Ο Πικάσο ποτέ δεν υποστήριξε ότι οι μέθοδοι του Κυβισμού θα μπορούσαν να αντικαταστήσουν όλους τους άλλους τρόπους αναπαράστασης του ορατού κόσμου. Δεν δίστασε να αναζητήσει μια νέα έκφραση στην τέχνη των «πρωτόγονων», στη νέγρικη γλυπτική και στις αφρικάνικες μάσκες. «Είναι εύκολο να καταλάβουμε, αντικρίζοντας μερικά από τ' αριστουργήματα της αφρικάνικης γλυπτικής, γιατί αυτές οι εικόνες συγκίνησαν τόσο μια γενιά που προσπαθούσε να βγει από το αδιέξοδο της δυτικής τέχνης. Ούτε η «πιστότητα στη φύση» ούτε η «ιδανική ομορφιά», τα δίδυμα θέματα της ευρωπαϊκής τέχνης, είχαν απασχολήσει το νου αυτών των τεχνιτών, τα έργα τους όμως κατείχαν ακριβώς εκείνο που η ευρωπαϊκή τέχνη φαινόταν πως είχε χάσει κατά τη μακρά διαδρομή της: την ένταση της έκφρασης, τη διαύγεια της δομής, την άμεση απλότητα στην τεχνική» (Gombrich, 2015, σελ. 563).

Αρχικά οι Δυτικοί παρεξήγησαν την αφρικανική τέχνη ως «πρωτόγονη», παραπέμποντας σε μια αρνητική χροιά υπανάπτυξης και φτώχειας. Σε αυτό συνέβαλε η «αποικιοκρατία» και το «δουλεμπόριο» στην Αφρική κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα. Αυτή η κυρίαρχη δυτική αντίληψη είχε την πεποίθηση πως από την αφρικανική τέχνη έλειπε η τεχνική ικανότητα λόγω της χαμηλής κοινωνικο-οικονομικής κατάστασης.

Όμως, στην αρχή του 20ου αιώνα, καλλιτέχνες όπως οι Πικάσο, Μatis, Vincent van Gogh, Paul Gauguin και Modigliani, όχι μόνο προσέγγισαν την αφρικανική τέχνη αλλά εμπνεύστηκαν από αυτήν. Η avant garde τάχθηκε ενάντια στους περιορισμούς της κυρίαρχης υποτιμητικής δυτικής σκέψης για την Αφρική. Τόνισαν πως καλλιτεχνικά, η αφρικανική τέχνη είχε να επιδείξει τη δύναμη εξαιρετικά καλά οργανωμένων μορφών που αντανακλούσαν τις ικανότητες της φαντασίας, του συναισθήματος και τη μυστικιστική/θρησκευτική εμπειρία. Ακόμη, διέθετε εκπληκτική εκφραστική δύναμη. Έτσι η Αφρική τροφοδότησε την ευρωπαϊκή τέχνη με την αφαίρεση, την αναδιοργάνωση των μορφών, και την εξερεύνηση συναισθηματικών και ψυχολογικών πεδίων, έως τότε άορατων στη δυτική τέχνη. Με αυτά τα μέσα, η κατάσταση της οπτικής τέχνης άλλαξε. Η τέχνη έπαψε να είναι απλά και κυρίως μια αισθητική, και έγινε επίσης ένα πραγματικό μέσο για την φιλοσοφική και την πνευματική συζήτηση.

Η σύγχρονη τέχνη, πόσο μάλλον η τέχνη του Πάμπλο Πικάσο, δεν θα υπήρχε χωρίς την αφρικανική τέχνη. Συγκεκριμένα, οι «Δεσποινίδες της Αβινιόν» (1907) με τα 809 προσχέδια, αποτέλεσαν την αφετηρία της Μοντέρνας Τέχνης. Το 1907 ο Πικάσο επισκέφτηκε το «Μουσείο του Τροκαντερό» και γνώρισε καλύτερα την αφρικανική τέχνη. Μετά από χρόνια περιέγραφε αυτή την επίσκεψη σαν θεία φώτιση που τον βοήθησε να αντιληφθεί την σημασία της τέχνης αυτών των «πρωτόγονων» πολιτισμών σαν έργα «εξορκισμού»:

«Οι μάσκες ήταν πράγματα μαγικά... μεσολαβητές... Στρέφονται ενάντια σε οτιδήποτε - ενάντια σε άγνωστα, απειλητικά πνεύματα.. Το είχα καταλάβει και εγώ ο ίδιος ότι είμαι εναντίον όλων. Και εγώ το ίδιο πιστεύω πως, τα πάντα είναι άγνωστα, πως τα πάντα είναι εχθρικά! (όλα τα φετίχ) ήταν όπλα που θα βοηθήσουν τους ανθρώπους να γίνουν ανεξάρτητοι. Είναι εργαλεία. Αν δώσουμε στα πνεύματα μορφή, τότε θα γίνουμε ανεξάρτητοι. Τα πνεύματα, το υποσυνείδητο, το συναισθημα, όλα είναι το ίδιο πράγμα.

Ολομόναχος στο απάισιο μουσείο, με μάσκες, με κούκλες καμωμένες από τους ερυθρόδερμους... Η έμπνευση για τις Δεσποινίδες της Αβινιόν πρέπει να μου ήρθε ακριβώς εκείνη την ημέρα, όχι όμως εξαιτίας των μορφών αλλά επειδή ήταν το πρώτο έργο εξορκισμού που πραγματοποίησα».

Οι αφρικάνικες μάσκες οδήγησαν τον Πικάσο σε μια εικονική αναπαράσταση του δίπολου Έρωτα και Θανάτου: ομορφιά και ασχήμια, έρωτας και θάνατος. Ανακάλυψε ότι στην ουσία οι άλλοι πολιτισμοί έκαναν Τέχνη όχι για να απεικονίσουν κάτι ωραίο, αλλά για να ξορκίσουν στοιχεία που δεν μπορούσαν να κατανοήσουν, και επίσης, είχαν ως θεραπεία το τελετουργικό πλαίσιο της ομάδας. Στην εικόνα παρακάτω, ο πίνακας του Πικάσο «οι Δεσποινίδες της Αβινιόν» (1907), και ένα αντίγραφό του από ένα μαθητή, μαζί με τα γραπτά σχόλιά του, βλ. το εκπαιδευτικό πρόγραμμα, «Ιστορία της Τέχνης για Παιδιά».



«Ο τίτλος αυτού του έργου είναι «οι Δεσποινίδες της Αβινιόν» και τον δημιούργησε ο Πάμπλο Πικάσο την περίοδο του κοβισμού. Σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης στη Νέα Υόρκη. Είναι μια ελαιογραφία. Η μνημειώδης σύνθεση του έργου ήταν αποφασιστική σημασίας καμπή στην εξέλιξη του Πικάσο, αλλά και στην ιστορία της τέχνης γενικότερα. Στο στούντιο του είχε αγάλματα από την Ωκεανία και αφρικάνικες μάσκες. Ο Πικάσο εμπνεύστηκε από την αφρικάνικη τέχνη και αυτό φαίνεται στον πίνακα. Οι δυο κοπέλες στα δεξιά έχουν ξανα-ζωγραφιστεί με αφρικάνικα πρόσωπα» (Κώστας).

Τη γοητεία που ένιωθε ο Πικάσο για την αφρικανική τέχνη συμμερίστηκαν πολλοί σύγχρονοι του. Καλλιτέχνες, όπως ο Αντρέ Ντερέν, ο Μορίς ντε Βλαμένκ, ο Ζορζ Μπρακ και ο Ανρί Ματίς, ήταν μανιώδεις συλλέκτες της. Στις αρχές του 20ού αιώνα, η αποικιοκρατική επέκταση της Γαλλίας στην Αφρική έθρεψε το ενδιαφέρον για τις ιστορίες και τα αντικείμενα που προέρχονταν από τους μακρινούς, τους εξωτικούς τόπους και έφθαναν πίσω στη μητρόπολη με τους στρατιωτικούς, τους εμπόρους και τους ιεραπόστολους. Ο Πικάσο όπως και οι άλλοι φίλοι του αβανγκαρντίστες της τέχνης που αναζητούσαν τρόπους για να βγουν από τις στείρες συμβάσεις ως προς την αναπαράσταση του παρελθόντος, και λαχταρώντας να δημιουργήσουν μια νέα καλλιτεχνική γλώσσα, βρέθηκαν πρόθυμα εκτεθειμένοι σε μια τέχνη τόσο πλούσια σε σύμβολα.

Αργότερα, εμπνευσμένοι από τις ξυλόγλυπτες αφρικανικές μάσκες του Κονγκό - που οι Κονγκολέζοι χρησιμοποιούσαν επιφορτισμένοι για να έρθουν σε επαφή με τα πνεύματα - δημιούργησε ένα από τα γλυπτά της έκθεσης, «Κεφαλή μιας Γυναίκας», χρησιμοποιώντας ένα σουρωτήρι και ελατήρια. Σε άλλα έργα, χρησιμοποίησε καρφιά, σύρματα και εφημερίδες. Ο Πικάσο έδειξε να έχει μια μοναδική κατανόηση της μαγικής, τελετουργικής δύναμης της αφρικανικής τέχνης.

Για τους δικούς τους διαφορετικούς λόγους, οι Picasso, Braque, Vlaminck, Derain, Matisse, Gris, Brancusi και Modigliani στη Γαλλία, οι Nolde, Kirchner, Heckel, Pechstein, Schmidt-Rottluff στη Γερμανία, ο Πάουλ Κλέε στην Αυστρία κ.ά., βρήκαν ένα μέσο για να επαναστατήσουν ενάντια στον ακαδημαϊσμό της τέχνης. Οι εξπρεσιονιστές, είδαν την αφρικάνικη τέχνη ως μια εξωτική πηγή έμπνευσης, ως μια ψυχολογική και συναισθηματική ενίσχυση για να ξαναανακαλύψουν τις πηγές της τέχνης. Οι επιδράσεις της αφρικανικής τέχνης ήταν ευρείας κλίμακας όχι μόνο σε πολλούς διαφορετικούς καλλιτέχνες, αλλά και σε πολλά διαφορετικά σύγχρονα καλλιτεχνικά ρεύματα.

Henri Matisse • Fauvism • Impressionism



Portrait of Madame Matisse of 1913

In this painting there is a striking similarity between these two. The oval shaped faces with an opaque chalk likeness of both radiates the feeling of transitioning from life to after death.

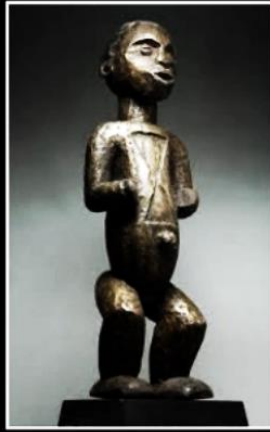
Ομοιότητα του πορτραίτου του Matisse, «Madame Matisse» (1913), με μια αφρικάνικη μάσκα

Ένα άλλο παράδειγμα, ο καλλιτέχνης Αϊνστάιν σχολιάζει ένα ειδώλιο των Ανθρώπων Hemba της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό, όπου η μορφή του κεφαλιού είναι στυλιζαρισμένη με ωσειδή εμφάνιση, και όπου η αναπαράσταση του σώματος μειώνεται κάτω στο ουσιώδες, το έργο έχει δημιουργηθεί ως ένα μοντέλο τιμής των προγόνων. Ο Αϊνστάιν αναλύει ότι αυτή η τέχνη βρίσκει την τελειότητα της μορφής και επικεντρώνεται στο εσωτερικό της με μια εκπληκτική ένταση, η φόρμα είναι μια αναδιατύπωση μέχρι να είναι εντελώς κλειστή στον εαυτό της. Αυτό θυμίζει έργα του Μπρανκούζι, του οποίου η εργασία αφορά στην ανακάλυψη της τέχνης «negro», με αποκορύφωμα τις καθарές μορφές, την εκπληκτική δύναμη των τριών διαστάσεων. Αυτή η «σαφής διατύπωση του καθαρού οράματος» στα έργα των χωρών της Αφρικής, απεικονίζεται και σε μια μάσκα βουβαλιού. Το ζώο αντιπροσωπεύεται αποκλειστικά από την ουσία του, βλ. εργαστήριο μάσκας.

Karl Schmidt-Rottluff - Expressionist painter



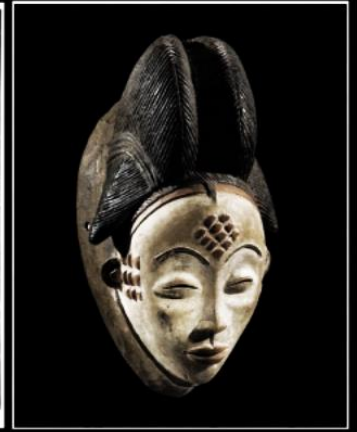
Sitzender Mann.
(Seated Man)



Fang Reliquary
Figure



Madchen aus Kowno',
1918 (woodcut)



Mask Punu, Gabon

Sitzender Mann's influence from the Fang reliquary figure is striking in it's linear pose and the emoting of strength and wisdom that draws you in as though communicating with an ancient ancestor.

Επιδράσεις των αφρικάνικων ειδωλίων, στους εξπρεσιονιστικούς πίνακες του Karl Schmidt-Rottluff

Ο ζωγράφος και φουτουριστής θεωρητικός, Vladimir Μαρκον, γράφει στην Πετρούπολη το 1913: «Η νέα γενιά των ζωγράφων είναι ευγνώμων προς την Αφρική για την αποχώρησή της ευρωπαϊκής τέχνης από τη στασιμότητα, την αδιέξοδη κατάσταση που βρισκόταν. Τα αφρικάνικα γλυπτά επιβάλλουν τη σαφήνεια και την απλότητα της έκφρασής τους. Η αφρικανική τέχνη έχει την τάση να εκπροσωπεί τον άνθρωπο μέσα από τους αυστηρούς νόμους της πλαστικής μορφής, και αυτό οδηγεί σε έναν ανεξάντλητο πλούτο της μορφής. Η πλαστική γλώσσα της Αφρικής κοριαρχείται από την αναζήτηση της καθαρής μορφής και την χρήση εκφραστικών συμβολισμών. Στα ειδώλια το κεφάλι καλύπτει το 1/4 ή ακόμη και το 1/3 του συνολικού ύψους του αγάλματος. Αυτές οι διαστάσεις δεν είναι ένα είδος μιας ιδανικής αλλά μάλλον μιας συμβολικής μορφής. Ως αποτέλεσμα, οι Αφρικανοί δίνουν μεγαλύτερη σημασία στην σημαντικότητα του κεφαλιού σε σχέση με το ανθρώπινο σώμα, και αυτό γιατί μέσα του απλώνεται η σκέψη και τα πιο όμορφα συναισθήματα του ανθρώπου».

Max Ernst • Surrealism • Dada



Tusayan Mask

The earliest of these is the bronze Oiseau-tête (Bird-head), which consists of a flat face on 'legs' – a cephalopod, in other words. Projecting from its forehead is the head of a bird with an open beak. The work resembles a bizarre hybrid creature from the realm of fantasy that has suddenly materialized in front of us. Ernst was acquainted with such visitors from 'beyond' and frequently kept company with a bird figure called Loplop, which he described as his 'private phantom'. In combining a flat base panel with a face in low relief and a three-dimensional bird's head, Oiseau-tête describes the transition from the flat surface of the picture to the spatial volume of sculpture and thereby highlights the process by which the creature assumes increasing form.



Bird-Head

Επιδράσεις του μπρούτζινου αφρικάνικου ειδωλίου αριστερά, στον σουρεαλιστή Max Ernst

Constantin Brancusi • Modernism • Modern art



Madame L.R.

- Little French Girl and Madame L. R. were made during the same time period is discernable by the five-part composition and geometrical forms. The sculptures are composed of thin, elongated cylinders intercepted with oval and square forms that represent parts of the body like the head, feet, and chest.
- The Little French Girl lacks the square block of wood that is placed at the center of Madame L. R. The block represents the chest of a woman and symbolizes the femininity of Madame L. R.

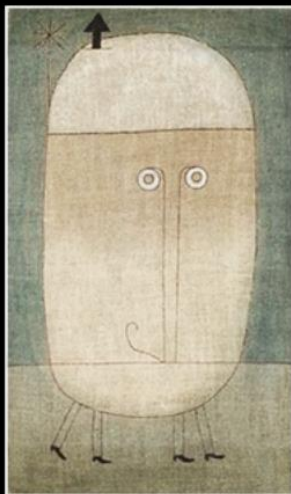


The Little French Girl

Tribal art, with "their form and spirit", directed Brancusi in a new, abstract phase of his art, folk art remained in the background, pushing Brancusi's interest toward wood carvings of tribal art.

Επιδράσεις του αφρικάνικου ειδωλίου αριστερά, στον μοντερνιστή Constantin Brancusi

Paul Klee • Cubism • Expressionism



- Klee's involvement with Der Blaue Reiter had an enormous impact on his style and approach to his art, as well as his appropriation of tribal masks. Not only was this art movement influenced by a wide variety of tribal and primitive art, but they also regarded tribal art as an expression of spirituality
- Der Blaue Reiter appropriated masks and tribal art to create their own form of art that was based on ideas of spirituality and abstraction



Επιδράσεις της πνευματικότητας της αφρικάνικης τέχνης, στον κυβιστή-εξπρεσιονιστή Paul Klee

Επιστρέφοντας στον Πικάσο, εκεί από όπου ξεκίνησαν πολλά, ο ίδιος έλεγε ότι το «μικρόβιο» της αφρικανικής τέχνης έμεινε μαζί του για πάντα. Τον διαπέρασε τον Ιούνιο του 1907, στο Τροκαντερό στο Παρίσι, όταν στάθηκε κατάπληκτος μπροστά στα έργα από την Αφρική και την Ωκεανία. «Οι μάσκες εκείνες», είπε αργότερα ο Πικάσο, «δεν ήταν απλώς γλυπτά όπως άλλα. Διόλου: Ήταν αντικείμενα μαγικά». Εκείνη τη μέρα, όπως εξομολογήθηκε, κατάλαβε πράγματι τι σημαίνει ζωγραφική. Τι είναι; «Δεν είναι διόλου μια αισθητική λειτουργία και διαδικασία. Είναι μια μορφή μαγείας η οποία παρεμβάλλεται μεταξύ του εαυτού μας κι ενός εχθρικού σύμπαντος. Είναι ένα μέσο να επιβαλλόμαστε στο εχθρικό αυτό σύμπαν με το να δίνουμε μορφή τόσο στους τρόμους όσο και στους πόθους μας». Τι σημαίνουν όλα αυτά καταλαβαίνει κανείς καλύτερα, εάν κοιτάξει ξανά τις «Δεσποινίδες της Αβινιόν». Τα πορτρέτα αυτά, που ο ίδιος χαρακτήρισε ως τον «πρώτο εξορκισμό» του, ήταν το πρώτο έργο του με αφρικανικές επιρροές. Τα δύο από τα πέντε γυναικεία πρόσωπα μοιάζουν με αφρικανικές μάσκες.

Ακολούθησαν και άλλα έργα, υπό την επιρροή της αφρικανικής τέχνης, καθώς απορρόφησε την αφαιρετική, στυλιζαρισμένη και εκφραστική αναπαράσταση των σωμάτων και των μορφών και την έκανε δική του. Θρυμματίσε την ανθρώπινη φιγούρα και έφτιαξε τον κυβισμό.



Λεπτομέρειες από τις «Δεσποινίδες της Αβινιόν», με τις αφρικάνικες επιρροές του Πάμπλο Πικάσο

Γοητευμένος, ο Πικάσο από την αφρικανική τέχνη, έγινε ένα είδος συλλέκτη, καθώς τριγύριζε στις λαϊκές αγορές του Παρισιού και της Μασσαλίας και συγκέντρωνε περί τις 100 αφρικανικές μάσκες και αγάλματα, που τα κρατούσε στο στούντιο του. Ο Πικάσο έδειξε να έχει μια μοναδική κατανόηση της μαγικής, τελετουργικής δύναμης της αφρικανικής τέχνης.



The second phase of cubism was called Synthetic Cubism. During this period, Picasso continued to draw inspiration from African Art, but more of a summary and concept than use of a specific style.

Σύλληψη και Έννοια του Πάμπλο Πικάσο, εμπνευσμένος από τις αφρικάνικες μάσκες

Η αφρικανική τέχνη δεν συναντιέται μόνο με τη δυτική τέχνη. Με την απλότητα και την εκφραστικότητά της συναντιέται με τα παιδιά. Έγραψε ένας μαθητής όταν ολοκλήρωσε ένα αφρικάνικο έργο τέχνης: «... Η αφρικάνικη τέχνη είναι πιο εύκολη, πιο καλή και πιο απλή. Όταν το βλέπω αισθάνομαι ότι εγώ το έφτιαξα». (Κ) Βλέπε παρακάτω Εργαστήριο Μελέτης Γραπτού Λόγου και βίντεο, «Αγορά κλεφτών», στον σύνδεσμο <https://youtu.be/JdzcijzbO64> (Αφρικάνικες Μάσκες).

Είδαμε με ποιο τρόπο η «μοντέρνα τέχνη» δεν δίστασε να αναζητήσει μια νέα έκφραση στην τέχνη των «πρωτόγονων», στη νέγρικη γλυπτική και στις αφρικάνικες μάσκες. «Είναι εύκολο να καταλάβουμε, αντικρίζοντας μερικά από τ' αριστουργήματα της αφρικάνικης γλυπτικής, γιατί αυτές οι εικόνες συγκίνησαν τόσο μια γενιά που προσπαθούσε να βγει από το αδιέξοδο της δυτικής τέχνης. Ούτε η «πιστότητα στη φύση» ούτε η «ιδανική ομορφιά», τα δίδυμα θέματα της ευρωπαϊκής τέχνης, είχαν απασχολήσει το νου αυτών των τεχνιτών, τα έργα τους όμως κατείχαν ακριβώς εκείνο που η ευρωπαϊκή τέχνη φαινόταν πώς είχε χάσει κατά τη μακρά διαδρομή της: την ένταση της έκφρασης, τη διαύγεια της δομής, την άμεση απλότητα στην τεχνική» (Gombrich, 2015, σελ. 563). Σε ένα άλλο βιωματικό εργαστήριο μιλήσαμε για την αφρικανική τέχνη στα παιδιά, και τους δώσαμε να σχεδιάσουν και να σχολιάσουν μερικά αφρικανικά έργα τέχνης από τη Συλλογή του Μουσείου Μετροπόλιταν της Νέας Υόρκης. Ακολουθούν μερικά παραδείγματα, περισσότερα στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα «Ιστορία της Τέχνης για Παιδιά», στην ενότητα «Αφρικάνικη Τέχνη: η Ένταση της Ανθρώπινης Έκφρασης» (σσ. 216-240).



«Αυτό το αφρικάνικο άγαλμα είναι από ξύλο ή κόκαλο και έχει πολλά σχήματα. Έχει μια γραμμή και στρογγυλά μάτια.

Η αφρικάνικη τέχνη μου αρέσει.

Το κεφάλι του είναι τρίγωνο, τα πόδια του ορθογώνια, τα μάτια του στρογγυλά, το στόμα του ορθογώνιο και το σώμα του κύλινδρος.

Αυτό που με εντυπωσίασε είναι ότι είναι αφρικάνικο και ανήκει στην «αφρικάνικη τέχνη».

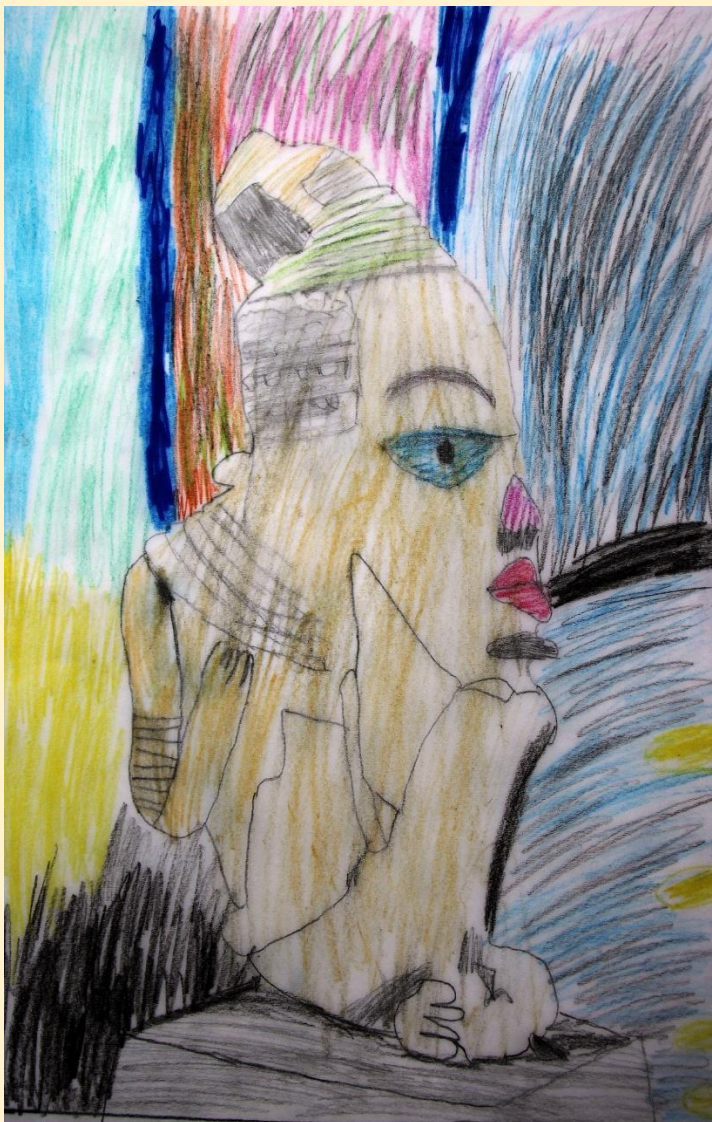
Η αφρικάνικη τέχνη είναι πιο εύκολη, πιο καλή και πιο απλή.

Όταν το βλέπω αισθάνομαι ότι εγώ το έφτιαξα». (Κ)



Ο όρος «αφρικανική τέχνη» χρησιμοποιείται κυρίως για την τέχνη της υποσαχάριας Αφρικής. Δεν περιλαμβάνει συνήθως την τέχνη της Βόρειας Αφρικής περιοχές κατά μήκος των μεσογειακών ακτών, όπου για μία χιλιετία κυριαρχούσε η ισλαμική τέχνη. Επίσης η τέχνη της Αιθιοπίας έχει μακρά χριστιανική παράδοση.

Όμως υπάρχουν πρώιμα παραδείγματα της αφρικανικής τέχνης και στη Βόρεια Αφρική πριν από το Ισλάμ, όπως είναι ο γενειοφόρος άνδρας κατασκευασμένος στον κοιπήρα ενός υποπόταμου (3650-3450 π.Χ.), βλ. την εικόνα αριστερά.



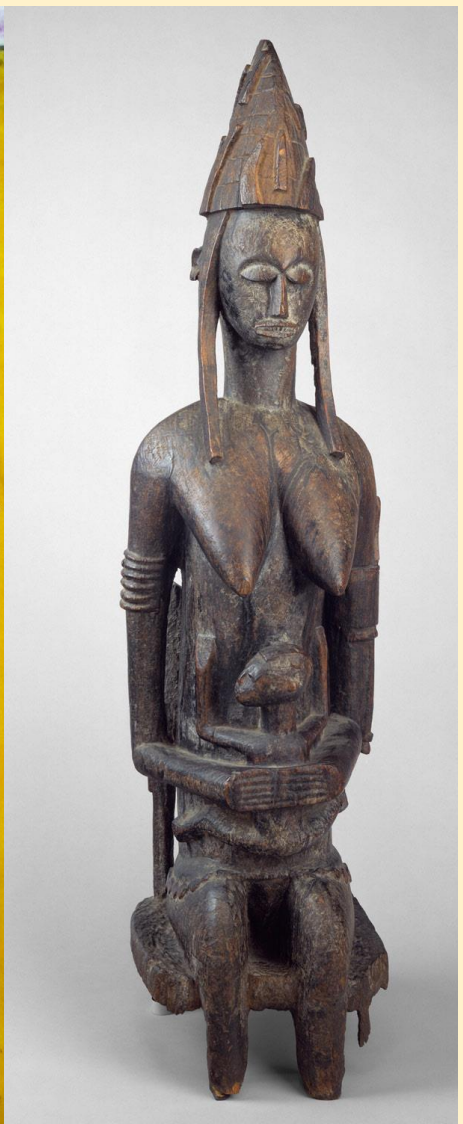
«Αυτό το άγαλμα είναι πολύ ωραίο και είναι από πέτρα.»

Του έβαλα ωραία χρώματα μπλε ανοιχτό, λαχανί, μπλε σκούρο, πορτοκαλί, μαύρο, πράσινο, ανακατεμένα.



Έχει και άλλα ανακατεμένα, ροζ, πράσινο, μπλε ανοιχτό.

Όταν το βλέπω αισθάνομαι πως είμαι στο Μουσείο και το βλέπω». (1)



«Αυτό είναι ένα ξύλινο
αγαλματάκι. Το έχουν φτιάξει
στην Αφρική. Είναι μια γυναίκα
και κάθεται σε μια καρέκλα. Έχει
παράξενα πράγματα ανάμεσα στο
σώμα της κυκλάκια, γραμμές και
χοντρές γραμμές. Όταν το βλέπω
αισθάνομαι τα πολύ παλιά χρόνια
γιατί έχει παλαιά χρώματα». (1)



Ένα χαρακτηριστικό της αφρικάνικης τέχνης είναι η έμφαση στην τέχνη της *performance*. Η επιθυμία της ωφέλιμης χρήσης και η γλυπτική των τριών διαστάσεων της παραδοσιακής τέχνης αποσκοπούν στο γεγονός πως αυτά τα έργα είναι κατασκευασμένα για χρήση σε περιβάλλοντα μέρη παρά για στατικές χρήσεις. Οι αφρικανικές μάσκες μαζί με κοστούμια χρησιμοποιούνται σε τελετουργικά περιβάλλοντα. Το «φυλαχτό Nkondi» («Κυνηγός»), έχει μια τέτοια τελετουργική χρήση για το κυνήγι των εχθρών και των μαγισσών. Ολόκληρο το χωριό παρομοιάζεται με ένα ανθρώπινο σώμα που προστατεύεται από το πνεύμα που κατοικεί μέσα στο Nkondi. Στα μάτια και στο στομάχι βάζουν κομμάτια από γυαλί, τα οποία «βλέπουν» και έχουν μαντική δύναμη.



«Αυτό το άγαλμα είναι αφρικάνικο δηλαδή είναι από την Αφρική. Έχει μια τεράστια τρύπα στην κοιλιά του. Αυτά τα πράγματα είναι αγκάθια, γιατί τα έχει; Γιατί ήθελαν να τον τιμωρήσουν με αγκάθια. Αυτό που με εντυπωσίασε είναι το πρόσωπό του, γιατί έχει σχήματα». (Κ)

Υλοποίηση της Επίσκεψης στο «Εθνικό Μουσείο» («Musée National»-IMNC)

Το «Ινστιτούτο Εθνικών Μουσείων του Κονγκό» (*Institut des Musées Nationaux du Congo-IMNC*), διαθέτει 45.000 αντικείμενα της υλικής και της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς της ΛΔΚ. Όμως το IMNC δεν διαθέτει επαρκή υποδομή για να εκθέσει όλα τα έργα. Ένα πολύ μικρό μέρος βρίσκεται στο «Εθνικό Μουσείο» (*Musée National*) στο λόφο Ngaliema που επισκεφτήκαμε με τους μαθητές, και μια μικρότερη συλλογή στην «Ακαδημία Καλών Τεχνών» (*Académie des beaux-arts de Kinshasa*), βλ. τα βίντεο <https://youtu.be/7byPUy2tPos> Μετά τα βιωματικά εργαστήρια επισκεφτήκαμε το «Εθνικό Μουσείο» ώστε να σχεδιάσαμε εκπαιδευτικές δραστηριότητες κατά την επίσκεψη των μαθητών.



Η περιοχή που βρίσκεται το «Εθνικό Μουσείο»/Musée National είναι πανέμορφη, στα βόρεια της πρωτεύουσας Κινοσάας, στη γειτονιά Κίνταμπο, στο λόφο Ngaliema, με θέα τον ποταμό Κόνγκο. Ο λόφος Ngaliema είναι ιστορικής σημασίας, βλ. στο σχετικό βίντεο <https://youtu.be/pEfEGLBQ3A8>



Κατά την προ-αποικιακή εποχή, ο λόφος ήταν το προπύργιο του αρχηγού Ngaliema και τόπος συνάντησης για τους ανθρώπους του Βορρά και του Νότου. Το Kintambo ήταν ενεργό εμπορικό κέντρο όπου διαπραγματεύονταν τα βασικά γεωργικά προϊόντα. Εδώ συναντήθηκαν οι αυτόχθονες με τους Ευρωπαίους. Τον Αύγουστο του 1881 ο Βρετανός εξερευνητής Χένρι Μόρτον Στάνλεϊ, απεστάλη από το Βέλγο βασιλιά Λεοπόλδο Β΄, που εγκαταστάθηκε εδώ. Από αυτόν τον κόλπο, ταξίδευαν προς το Κισανγκάνι στο βορρά, ένα ταξίδι μέσω του ποταμού Κόνγκο πολλών ημερών. Μετά την ανεξαρτησία το 1960, ο λόφος Ngaliema έγινε η έδρα της κυβέρνησης της Α΄ και Β΄ Δημοκρατίας. Στον ίδιο χώρο, ο Μομπούτου Σέσε Σέκο (1930-1997), πρώην δικτάτορας του Ζαΐρ, έφτιαξε ένα κήπο και θέατρο. Χιλιάδες μαθητές επισκέπτονται το Μουσείο κάθε χρόνο.



Από τότε ο χώρος του Εθνικού Μουσείου λεηλατήθηκε πολλές φορές αλλά εξακολουθεί να είναι ένα από τα λίγα πάρκα που έχει η πρωτεύουσα. Τα 45.000 εκθέματα συλλέχτηκαν από ολόκληρη τη

χώρα, από μικρές κοινότητες και χωριά. Στο Μουσείο υπάρχουν μάσκες, αγάλματα, μουσικά όργανα και αντικείμενα από αρχαιολογικές ανασκαφές. Όμως ο Joseph Ibongo, Διευθύνων Σύμβουλος του IMNC αναφέρει: «Τα έργα έχουν συσσωρευτεί στα ράφια. Πολλά αντικείμενα έχουν φαγωθεί από έντομα, ή έχουν διαβρωθεί από την επίδραση της υγρασίας. Δεν έχουμε αρκετές οικονομικές, ανθρώπινες και τεχνικές δυνατότητες για τη διατήρηση και την αποκατάσταση αυτών των αντικειμένων. Στον εξωτερικό χώρο, ένα κομμάτι του ανάγλυφου χαλκού, που κοσμούσαν το αποικιακό μνημείο Albert I στο κεντρικό σιδηροδρομικό σταθμό, έχει κλαπεί. Η διατήρηση αυτών των αριστουργημάτων είναι επείγουσα, είναι οι μάρτορες της ιστορία μας και της ταυτότητάς μας. Πρέπει όμως να θυμόμαστε ότι το Βασιλικό Μουσείο της Κεντρικής Αφρικής στην Tervuren που βρίσκεται στα περίχωρα των Βρυξελλών, συγκεντρώνει 450.000 κομμάτια σχεδόν αποκλειστικά «συλλεγμένα» από το Κονγκό κατά τη διάρκεια της αποικιακής περιόδου, σε σύντομο χρονικό διάστημα περίπου 80 χρόνια», τονίζει ο διευθυντής του IMNC. Ο περίβολος του Εθνικού Μουσείου, με τα ανάγλυφα χάλκινα αγάλματα, μαρτυρεί τις τραυματικές εμπειρίες της χώρας.



Στη φωτογραφία, πάνω στο άλογο ο βασιλιάς Λεοπόλδος Β΄ του Βελγίου. Την περίοδο της διοίκησής του στο Κονγκό (1885-1908), το όνομά του συνδέθηκε με τη μεγαλύτερη βαναυσότητα που είχε υπάρξει στη γη. Χρησιμοποιώντας τις διασυνδέσεις του στις βασιλικές και μοναρχικές οικογένειες της Ευρώπης, κατάφερε να του παραχωρηθεί το Κονγκό όχι ως αποικία του βασιλείου του Βελγίου αλλά ως ατομική ιδιοκτησία! (Διάσκεψη του Βερολίνου-1885, Berlin Conference) Τα επιχειρήματά του ήταν ο εκχριστιανισμός, η μετάδοση του ευρωπαϊκού πολιτισμού και το άνοιγμα της αφρικάνικης ηπείρου στο εμπόριο. Στην αρχή ούτε ο ίδιος ο Λεοπόλδος Β΄ γνώριζε για το θησαυρό που βρισκόταν στις ζούγκλες του Κονγκό. Βρισκόμαστε στα τέλη του 19ου αιώνα, λίγο μετά την έναρξη της βιομηχανικής επανάστασης. Το επόμενο μεγάλο τεχνολογικό άλμα είναι το υλικό με το όνομα «καουτσούκ», αφού ξεκινά η παγκόσμια ραγδαία ζήτηση από τη βιομηχανία των ελαστικών για τα ποδήλατα, τα αυτοκίνητα και όλα τα τροχοφόρα. «Η εποχή του ελεφαντόδοντου έμοιαζε παρωχημένη μια και η ελευθέρια για το κνήγι του ελέφαντα είχε οδηγήσει στην εξαφάνισή του, μια νέα εποχή άρχιζε: του καουτσούκ... Η έκρηξη του δεν είχε πουθενά αλλού τέτοια επίδραση όσο στους πληθυσμούς του ισημερινού δάσους, όπου τα αναρριχητικά φυτά του άγριου καουτσούκ φτάνανε ψηλά στα δέντρα, καλύπτοντας το μισό Κονγκό του Λεοπόλδου. Για αυτόν τον τελευταίο, η έκρηξη του καουτσούκ ήταν δώρο θεού» (Αντόπας,

2008, σελ. 38-39). Το 1908 το καουτσούκ και το ελεφαντόδοντο αποτελούσαν το 87% των εξαγωγών του Κονγκό, και οι Κονγκολέζοι δούλευαν σκληρά γι' αυτό, βλ. την επόμενη Εικόνα.



Ψηλά στις ζούγκλες του Κονγκό βρισκόταν το αναρριχητικό καουτσούκ σε άφθονες ποσότητες. Ποιος όμως θα το συνέλεγε; Ο Λεοπόλδος Β΄ έγινε ο πλουσιότερος άνθρωπος του κόσμου, αφού πρώτα έκαψε χωριά, βίασε, ακρωτηρίασε βασάνισε, αιχμαλώτισε γυναίκες, προκάλεσε αιτία προκειμένου να εξαναγκάσει τους Κονγκολέζους και τις Κονγκολέζες να το συλλέξουν μέσα στην άγρια ζούγκλα: «Οι άνθρωποι διαφεύγουν μέσα στα δάση σαν τα ζώα προκειμένου να σωθούν». Ο Κονγκολέζος καθηγητής-ιστορικός Elikia M' Bokolo αναφέρει για την αντιφατικότητα της περιόδου του Λεοπόλδου Β΄: «Από τη μια επιθυμεί να γίνει πραγματικότητα το μεγάλο του όνειρο: να ανοίξει την αφρικανική ήπειρο στο εμπόριο, να εκχριστιανίσει τους Αφρικανούς, να σφραγίσει την ανάπτυξη και την πρόοδο στο Κονγκό. Αλλά στην πραγματικότητα ισχύει το αντίθετο. Παντού, κυριαρχεί ο τρόπος και η λαιμαργία του κέρδους. Παντού, γίνεται ένα ανθρώπινο κυνήγι, ένα μακρύ σκοτεινό βράδυ για τους Αφρικανούς. Το όνειρο μεταμορφώνεται σε εφιάλτη». Όποιος Κονγκολέζος αρνείται να εργαστεί θανατώνεται και οι αρχές απαιτούν τις αποδείξεις, τα κομμένα χέρια, καπνισμένα για να μην σαπίζουν. Ο Μ' Boka αρχικά διαφυγόντας στα δάση το 1904, συλλαμβάνεται και επιβιβάζεται σ' ένα κανό, στο δρόμο για τη φυλακή κοιτάζει έντρομος: «Με έπιασαν αιχμάλωτο και οι στρατιώτες με έφεραν στο Bikoro. Στο κανό... είδα ένα καλάθι. Ήταν μισογεμάτο από κομμένα ανθρώπινα χέρια. Στο Bikoro είδα με τα ίδια μου τα μάτια... πώς οι

στρατιώτες έδωσαν το καλάθι... με τα κομμένα χέρια... στο λευκό Άνθρωπο με το όνομα Mesolo. Τα έβγαλε έξω από το καλάθι και τα μέτρησε. 18 δεξιά χέρια ανδρών, γυναικών και παιδιών». Στην εικόνα λεπτομέρεια από τα χάλκινα γλυπτά στον περίβολο του Εθνικού Μουσείου.



Η ωμή καταλήστευση του πλούτου του Κονγκό, οι βίαιες και απάνθρωπες μέθοδοι που χρησιμοποίησε ο Λεοπόλδος Β΄, προκάλεσαν τη διαρκώς διογκούμενη αντίδραση του γηγενούς πληθυσμού αλλά και την αντίδραση κάποιων ευρωπαϊκών δυνάμεων, που τελικά, οδήγησαν στην αφαίρεση της κυριαρχίας του το 1908 και τη μετατροπή του Κονγκό σε βελγική αποικία με την ονομασία «Βελγικό Κονγκό». Ο Αμερικανός δημοσιογράφος Adam Hochschild εκτίμησε ότι οι μέθοδοι της περιόδου 1880-1920 προξένησαν το θάνατο δέκα εκατομμύριων Κονγκολέζων, το μισό του πληθυσμού του Κονγκό, μια πραγματική γενοκτονία. Μια επίσημη απογραφή το 1911 αποκάλυψε ότι στην αποικία του Βέλγου μονάρχη είχαν απομείνει μόλις 8.500.000 άνθρωποι (Χότσιλ, Α., 1999, *Τα φαντάσματα του βασιλιά Λεοπόλδου: Μια ιστορία απληστίας, τρόμου και ηρωισμού στην αποικιακή Αφρική*). Ο Χότσιλντ φωτίζει την απεχθή πλευρά της ευρωπαϊκής παρουσίας στην Αφρική τονίζοντας ότι οι «*vumbi*» τα φαντάσματα των Αφρικανών, ήταν στην πραγματικότητα τα φαντάσματα του ίδιου του δυτικού πολιτισμού.

Ακόμη και σήμερα ο Λεοπόλδος Β΄ θεωρείται πατριώτης του Βελγικού έθνους, προσφέροντάς του περίοπτη θέση στα μουσεία. Παντού μέσα στο Βέλγιο δεσπόζουν τα μνημειώδη κτίρια που «πρόσφερε» ο Λεοπόλδος Β΄ στο έθνος, ενώ δεν γίνεται καμία αναφορά σε αυτούς που πέθαναν προκειμένου να χτιστούν αυτές οι αφίδες του θριάμβου, τους Κονγκολέζους και τις Κονγκολέζες. Μετά από την κατακραυγή δεκαετιών το τελευταίο ρατσιστικό αποικιακό μουσείο στον κόσμο, το Βασιλικό Μουσείο για την Κεντρική Αφρική στο προάστιο Τέρβουρεν των Βρυξελλών, έκλεισε το

2013 για να ξανανοιξει το 2017, χωρίς το αποικιοκρατικό στίγμα του παρελθόντος. Ο διευθυντής του μουσείου, Γκίντο Γκρίσεελ, σε συνέντευξή του παραδέχεται: «Μέχρι εκείνη τη στιγμή [2013] στο Βέλγιο, σχεδόν όλοι πίστευαν πως η χώρα εκπολίτισε την Αφρική». Από το 2017 και μετά: «Δεν θα απαλλαχθούμε απ' όλα μας τα εκθέματα για να προσποιηθούμε πως η αποικιοκρατία δεν συνέβη ποτέ... το μουσείο θα συνεχίσει να λειτουργεί ως ένας τόπος μνήμης του αποικιοκρατικού παρελθόντος μας. Αλλά ταυτόχρονα θα αποτελεί κι ως ένα παράθυρο γνώσης για την σύγχρονη Αφρική».



Οι πρώτοι Ευρωπαίοι που αντίκρυσαν τις εκβολές του Κόνγκο το 1485, αφού πρώτα κατέπλευσαν στα παράλια του Ατλαντικού, ήταν οι Πορτογάλοι με καπετάνιο τον Diogo Cao. Όμως οι χείμαρροι και οι καταρράχτες του ποταμού στην άνοδο κατά μήκος 135 χλμ., τους απέτρεψαν για αιώνες να εισχωρήσουν στο εσωτερικό της χώρας. Όταν οι Αφρικανοί αντίκρισαν τους πορτογάλους ναυτικούς, τους θεώρησαν «numbu» δηλαδή «φαντάσματα», αφού το χρώμα του δέρματός τους είχε αλλάξει και έτσι είχαν περάσει στο βασίλειο των νεκρών.

Το 1868 ένας νεαρός Βρετανός, ο Henry Morton Stanley, βρίσκεται στη Σύρο ως δημοσιογράφος. Στη Σύρο ερωτεύεται τη Βιργινία Αμπελά αλλά η οικογένειά της αρνείται την πρόταση γάμου που της έκανε ο Stanley. Ο νεαρός απογοητευμένος φεύγει από την Ελλάδα. Λίγα χρόνια μετά θα επιχειρήσει να διασχίσει για πρώτη φορά την Αφρική οριζόντια, από το Ζανζιμπάρ μέχρι...

Το αρχικό ερώτημα της αποστολής του ήταν η ανακάλυψη των πηγών του Νείλου. Ο Stanley έφτασε ως τον Ισημερινό και εκεί συνάντησε βουνά με αιώνιους παγετώνες! Ακολουθώντας μια πορεία στη νότια πλευρά των βουνών, σιγά σιγά συνειδητοποίησε ότι μπροστά του είχε ένα νέο τεράστιο ποτάμι, μια και ο Νείλος χυνόταν στη βόρεια πλευρά της οροσειράς Ρουβενζόρι. Χωρίς να το ξέρει είχε φτάσει στον Κόνγκο ποταμό ή «Ζαΐρ», μια παράφραση των Πορτογάλων που όταν ρωτούσαν τους αυτόχθονες πως ονομαζόταν το ρεύμα του νερού, οι ντόπιοι τους απαντούσαν «nzadi», δηλαδή απλά «ποτάμι» στα kikongo. Μετά από ένα επικό ταξίδι 999 ημερών ο Stanley έφτασε στην εκβολή του Κόνγκο στον Ατλαντικό ωκεανό, εκεί συνάντησε λίγους λευκούς Πορτογάλους (Στάνλεν, Χ., 1876-1877, *Διασχίζοντας τη Μαύρη Ήπειρο*).

Οι πρώτοι Ευρωπαίοι που έφτασαν στο Κονγκό συνάντησαν οργανωμένες κοινωνίες και βασιλεια, όπως αυτά των Bakuba και των Lunda. Επίσης συνάντησαν περισσότερες από 400-600 διαλέκτους προφορικής παράδοσης. Ωστόσο, η «πολιτισμική» και η «θρησκευτική» άφιξη των Ευρωπαίων στην Αφρική ήταν ένα βίαιο γεγονός για την παραδοσιακή αφρικάνικη κοινωνία: δουλεμπόριο, προσηλυτισμός, καταναγκαστική εργασία, βασανιστήρια, βιασμός της φύσης με πολλές εγκληματικές πρακτικές, όπως ήταν το εμπόριο του ελεφαντόδοντου.

Επιπλέον, είδαμε στη μελέτη για τις 52 εθνοτικές ομάδες, πώς το δουλεμπόριο προκάλεσε και εσωτερική βία. Στο Κονγκό και στη γειτονική Αγκόλα έγινε η βασική οικονομική δραστηριότητα και συχνά η μια εθνοτική ομάδα στρέφεται εναντίον μιας άλλης. Υπολογίζεται ότι από το 1600 έως το 1850 επιχειρήθηκε να μεταφερθούν, σχεδόν πέντε εκατομμύρια Αφρικανοί ως δούλοι στη Βραζιλία. Πολλοί απ' αυτούς πέθαναν στο ταξίδι. Μετά από την αποικιοποίηση της γης - Αμερική, Αφρική, Ασία, Ωκεανία - από τον 15^ο αιώνα, σιγά σιγά ο κόσμος αρχίζει να αλλάζει. Κάτω από τις πιέσεις του αγγλικού λαού, η Βουλή των Κοινοτήτων το 1876 επίσημα καταργεί το δουλεμπόριο, αλλά ανεπίσημα συνεχίζεται σε πολλά μέρη για πολλές δεκαετίες (Αντύπας, 2008).

Στο Κονγκό, μετά από την οριζόντια διάσχιση της Αφρικής και την άρνηση της αγγλικής κυβέρνησης να χρηματοδοτήσει τις εξερευνητικές του αποστολές, ο Στάνλεϊ συνεργάζεται με το βασιλιά του Βελγίου, Λεοπόλδο Β'. Τον Αύγουστο του 1881 ο Στάνλεϊ εγκαταστάθηκε στο λόφο Ngalima, με σκοπό την ίδρυση εμπορικών σταθμών και την εγκαθίδρυση φιλικών σχέσεων με τους ιθαγενείς για λογαριασμό του βασιλιά. Ανάμεσα στους σταθμούς που ίδρυσε ήταν και η πόλη Λεοπολντβίλ, η σημερινή πρωτεύουσα Κινσάσα. Σήμερα το άγαλμα του Στάνλεϊ βρίσκεται σπασμένο, στον περίβολο του Εθνικού Μουσείου, βλ. την παρακάτω Εικόνα.



Σήμερα το «*Ινστιτούτο Εθνικών Μουσείων του Κονγκό*» (IMNC), έχει 7 τμήματα για την ανάδειξη του πολιτισμού και της ιστορίας του Κονγκό, αυτά είναι: οι τοποθεσίες και τα μνημεία, η μουσικολογία, η παιδεία, η σύγχρονη τέχνη, η λαϊκή τέχνη, η αρχαιολογία, η ιστορία και η προφορική παράδοση.



Προχωρώντας στο εσωτερικό του Μουσείου υπάρχουν 21 ενότητες της τέχνης των 450 εθνοτικών ομάδων της ΛΔΚ. «Παραδοσιακά η αφρικάνικη-κονγκολέζικη τέχνη ήταν μια τέχνη με λειτουργική χρησιμότητα», μας λέει ο Jean Pierre Dikaka, υπεύθυνος για τις επισκέψεις. Οι ενότητες πάνω στις οποίες εργάστηκαν οι μαθητές μας αφορούσαν στα ειδώλια, τις μάσκες, τις τελετές, τα εργαλεία, κτλ.



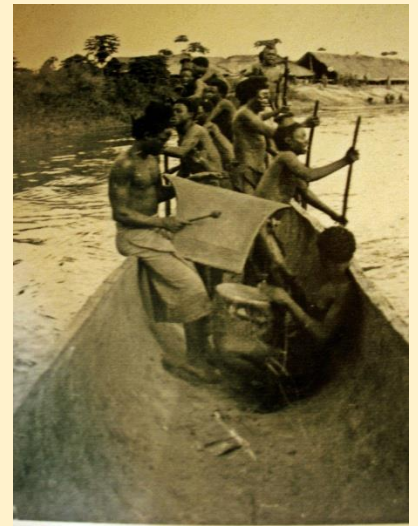
Δίπλα στις προθήκες του Εθνικού Μουσείου υπάρχουν παλιές φωτογραφίες από το τέλος του 19^{ου} αιώνα έως σήμερα, παρακάτω ορισμένες από αυτές τις παλιές φωτογραφίες. Ακολουθεί η ταξινόμηση των 21 εθνολογικών ενότητων τέχνης και πολιτισμού των 450 εθνοτικών ομάδων της Λ.Δ. του Κονγκό, την οποία μελέτησαν και παρουσίασαν οι μαθητές μεταξύ τους.



Masque kakungu. Nkanu, 1889 (voir v

0

Μάσκα «kakungu», Nkanu (1889)



Scène de pagayeurs à Lokandu. Binja. 1908.
 urs de tambour impriment leur rythme aux mouvements
 pagaies.
 G. Lant, © BRAC Tervuren

Ρυθμός με τύμπανα σε βάρκα, Lokandu (1908)



Auvent kikaku. Nkanu, 1903.

de leur attitude de statues sur celle du geste d'attente, les jeunes garçons circoncis

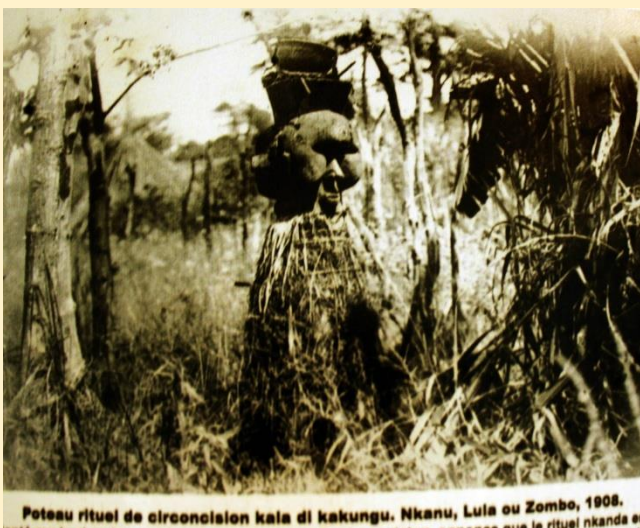
«Ιερή» καλύβα προγόνων, Nkanu (1903)



Auvent kikaku. Nkanu, 1905.

un des masques les plus importants en exhibant les personnes et les statues montrées

«Ιερή» καλύβα προγόνων, Nkanu (1905)



Poteau rituel de circoncision kala di kakungu. Nkanu, Lula ou Zombo, 1908.

Τελετουργία μάσκας «kakungu», Nkanu (1908)



Musiciens accompagnant la danse d'un masque. Kete, 1913.
 Les xylophones sont munis de Calebasses à mirliton.

Μουσικοί με ξυλόφωνο, Kete (1913)



Groupe de devins bilumbu. Luba, 1923.

Les devins sont les incarnations de Milibu wa Kalansa, le grand devin de l'épopée luba, qui mit ses talents au service de son peuple. Ils sont en état de transe.

Ομάδα θεϊκών «bilumbu», Luba (1923)



Poupée-cercueil funéraire. Kongo, village de Kingoy, 1917.

Κούκλα κηδείας, Kingoy (1917)



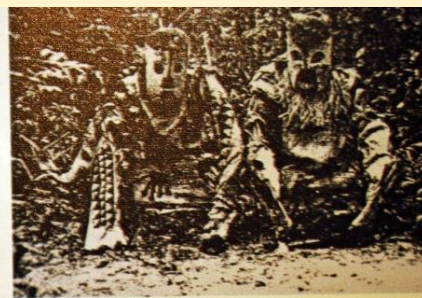
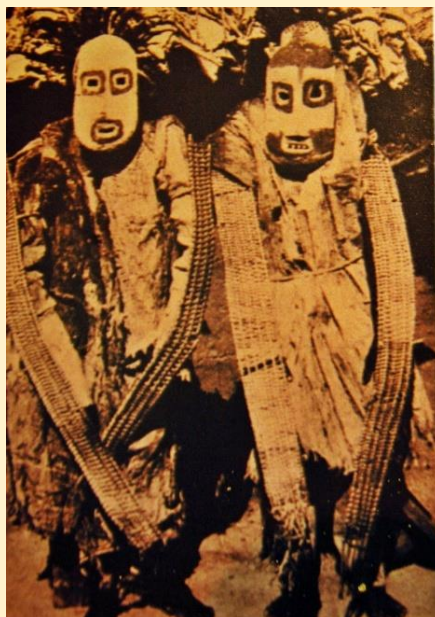
Les danses de Kiphogo caractéristique: un quart de tour en lançant sa jambe par-dessus sa tête. Les femmes subissent ces danses en état de transe afin de les activer.

Τελετουργία με μάσκες, Kiphogo

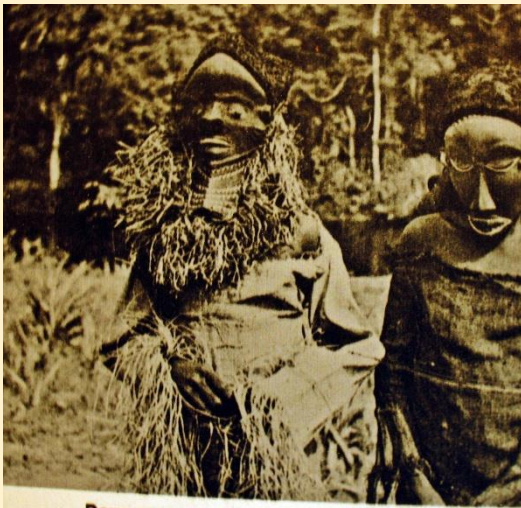


Masque kalelwa. Chokwe, 1919.

Μάσκα «kalelwa», Chokwe (1919)



Τελετουργίες με μάσκες και αμφιέσεις



Deux masques mbuya. Pende, 1923.
ya apparaissent aux festivités de clôture du mukanda.

Μάσκες «mbuya», Pende (1923)



de circoncision ngondo. Chokwe, 1931.

Περτομή «ngondo», Chokwe (1931)



masque Kipoko supervisant le rituel de la mukanda du chef Ke
village de Ndjindji, 1987.

Μύηση «mukanda», Ndjindji
(1987)



Phumbu chez les Pende du Kasai: le masque danse à l'occasion de la
maladie du chef Kombo-Kiboto, Ndjindji, 1987

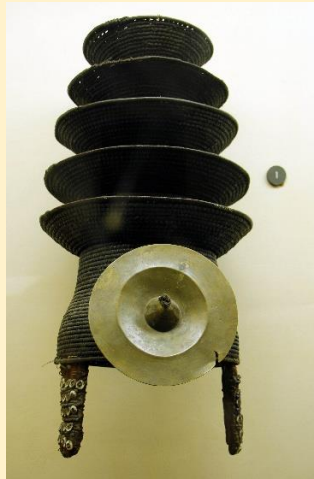
Χορός μάσκας «Phumbu», Ndjindji (1987)



Mbangu dansé par Khoshi Mahumbu et Tundu en train de danser, Nyoka Munene, 1989.

Χορός «mbangu», Nyoka Munene (1989)

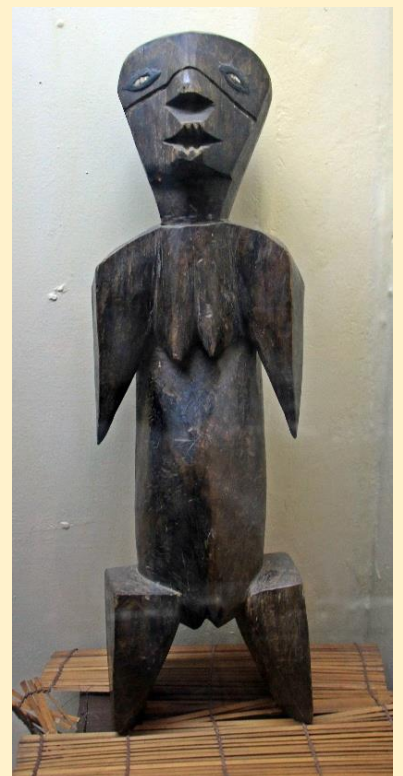
21 ΕΘΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΕΝΟΤΗΤΕΣ: 1. L' ART DU POUVOIR - Η ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΕΞΟΥΣΙΑΣ



2. LES METIERS CREATEURS DE BEAUTE - ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΑ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗΝ ΟΜΟΡΦΙΑ



3. HOMMAGE À UN SCULPTEUR DE LA MEMOIRE - ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΕ ΈΝΑ ΓΛΥΠΤΗ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ



4. LA DIMENSION FEMININE - Η ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΔΙΑΣΤΑΣΗ



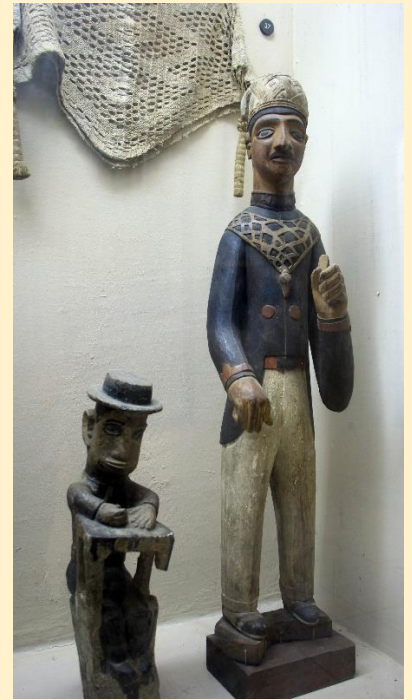
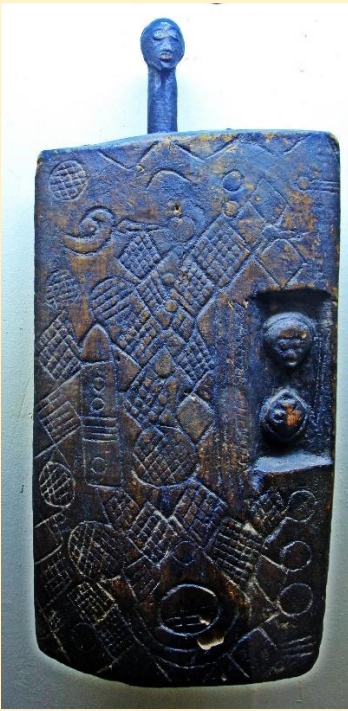
5. UN MASQUE GARANT L' ORDRE SOCIAL - ΜΙΑ ΜΑΣΚΑ ΕΠΥΡΑΤΑΙ ΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΤΑΞΗ



6. LA COMMUNICATION AVEC LES ANCÊTRES - ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΜΕ ΤΟΥΣ ΠΡΟΓΟΝΟΥΣ



7. SUPPORTS DE MÉMOIRE - ΜΕΣΑ ΜΝΗΜΗΣ



8. LE PASSAGE DE L'ENFANCE À L'ÂGE ADULTE I - ΤΟ ΠΕΡΑΣΜΑ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ ΣΤΗΝ ΕΝΗΛΗΚΙΩΣΗ 1



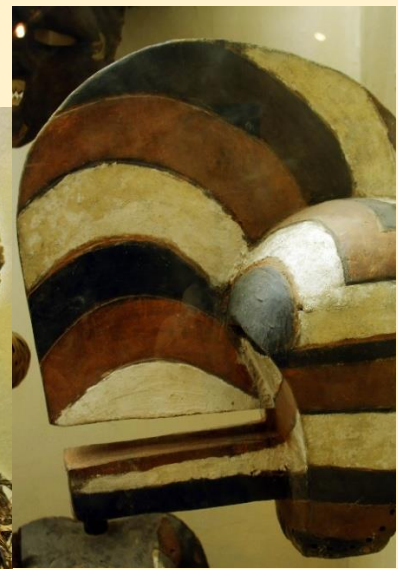
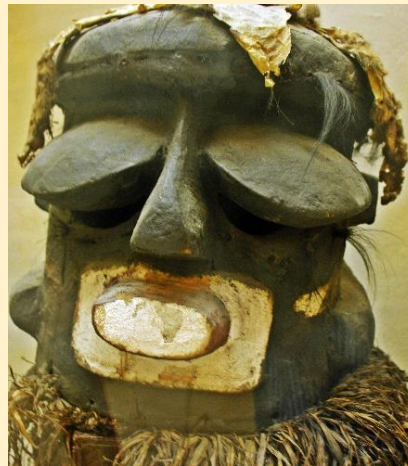
9. LE PASSAGE DE L'ENFANCE À L'ÂGE ADULTE II - ΤΟ ΠΕΡΑΣΜΑ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ ΣΤΗΝ ΕΝΗΛΗΚΙΩΣΗ 2



10. L'ACCESSION AUX SAVOIRS INITIATIVES ET AU CONTRÔLE SOCIAL I -
ΠΡΟΣΒΑΣΗ ΣΤΙΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΜΥΗΣΗΣ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΕΛΕΓΧΟ 1



11. LA ROYAUTÉ - Η ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ



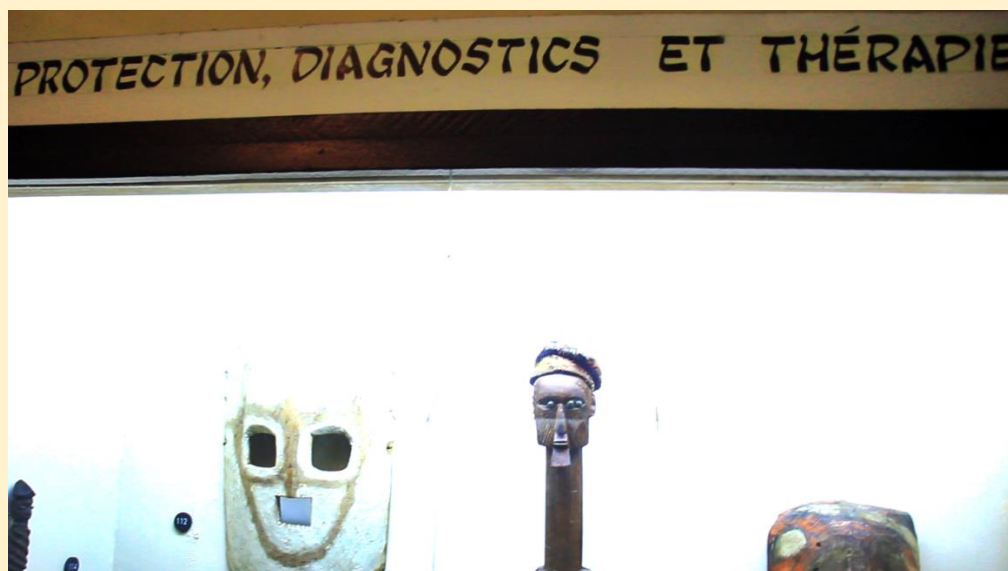
12. LA VIE QUOTIDIENNE AU FÉMININE ET AU MASCULIN
Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ ΖΩΗ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΑΝΔΡΑ



13. LES RYTHMES DE LA COMMUNICATION - ΟΙ ΡΥΘΜΟΙ ΤΗΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ



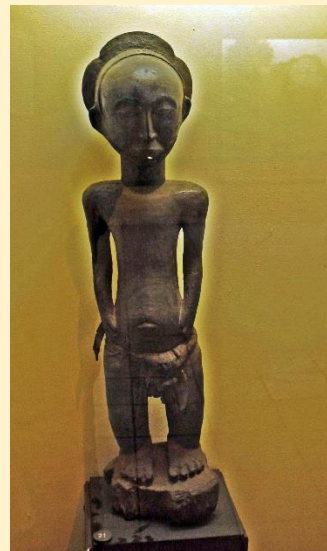
14. PROTECTION, DIAGNOSTICS ET THERAPIES - ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ, ΔΙΑΓΝΩΣΕΙΣ ΚΑΙ ΘΕΡΑΠΕΙΕΣ



15. LA PROTECTION DU MONDE INVISIBLE - ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΚΑΙ ΑΟΡΑΤΟΣ ΚΟΣΜΟΣ



16. SOUS LA PROTECTION D'UN ANCÊTRE - ΥΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΕΝΟΣ ΠΡΟΓΟΝΟΥ



17. LA PAROLE EST AU TAMBOUR - ΤΟ ΤΥΜΠΑΝΟ ΕΧΕΙ ΤΟ ΛΟΓΟ



18. LE LANGAGE DU CORPS - Η ΓΛΩΣΣΑ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ



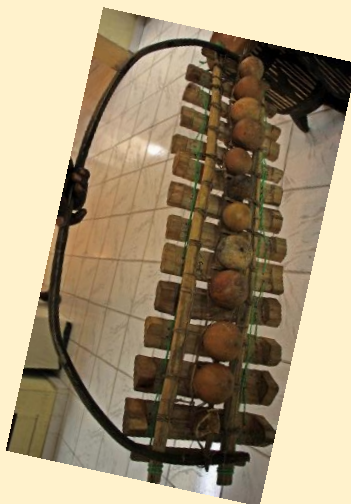
19. L'ART ARCHITECTURAL - Η ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ



20. LE TEMPS DE LA DÉTENTE - Η ΩΡΑ ΤΗΣ ΧΑΛΑΡΩΣΗΣ



21. LE TEMPS DU REPOS - Η ΩΡΑ ΤΗΣ ΞΕΚΟΥΡΑΣΗΣ



Δραστηριότητες των μαθητών μας έξω και μέσα στο «Εθνικό Μουσείο»

Στην προγραμματισμένη και σχεδιασμένη επίσκεψή μας στο «Εθνικό Μουσείο» του Κονγκό, εκτός από την ελεύθερη περιήγηση, είχαμε αναθέσει στα παιδιά ατομικές και ομαδικές δραστηριότητες. Στον περίβολο του Μουσείου βρίσκονται εκθέματα από την περίοδο του βασιλιά του Βελγίου Λεοπόλδου Β΄ έως και την αποικιοκρατία. Κάθε μαθητής/τρια ανέλαβε πριν από την επίσκεψη ένα ιστορικό έκθεμα, να το μελετήσει και να το παρουσιάσει στους συμμαθητές του/της (βλ. βίντεο).



Φωτογραφίες έξω από το Μουσείο, μπροστά στον Κόνγκο ποταμό



Μέσα στο Μουσείο, έργα τέχνης διακοσμημένα με τα ονομαστά κοχύλια cowrie, τα οποία αρχικά είχαν χρησιμοποιηθεί για την αγορά των σκλάβων στην Αφρική (Κουτάντος, 2018)



Χάρτης με τις 450 διαφορετικές εθνοτικές ομάδες του Κονγκό και τις 256 γλώσσες, και σε μια ολόσωμη μάσκα με αμφίεση από φύλλα μπανανιάς για χρήση σε τελετή



Δίπλα σε κάθε μια από τις προθήκες με τα εκθέματα, ταξινομημένες σε 21 ενότητες, υπήρχαν ενημερωτικά κείμενα. Σε κάθε μαθητή αναθέσαμε να μελετήσει αυτές τις λεζάντες και τα έργα δυο τριών ενότητων, και στη συνέχεια να τα παρουσιάσει στους συμμαθητές του. Η επίσκεψη στον εξωτερικό χώρο του μουσείου, και οι εργασίες των παιδών στον εσωτερικό χώρο βιντεοσκοπήθηκαν και είναι διαθέσιμες στο διαδίκτυο με τον τίτλο: «Επίσκεψη στο Εθνικό Μουσείο Κινσάσας».

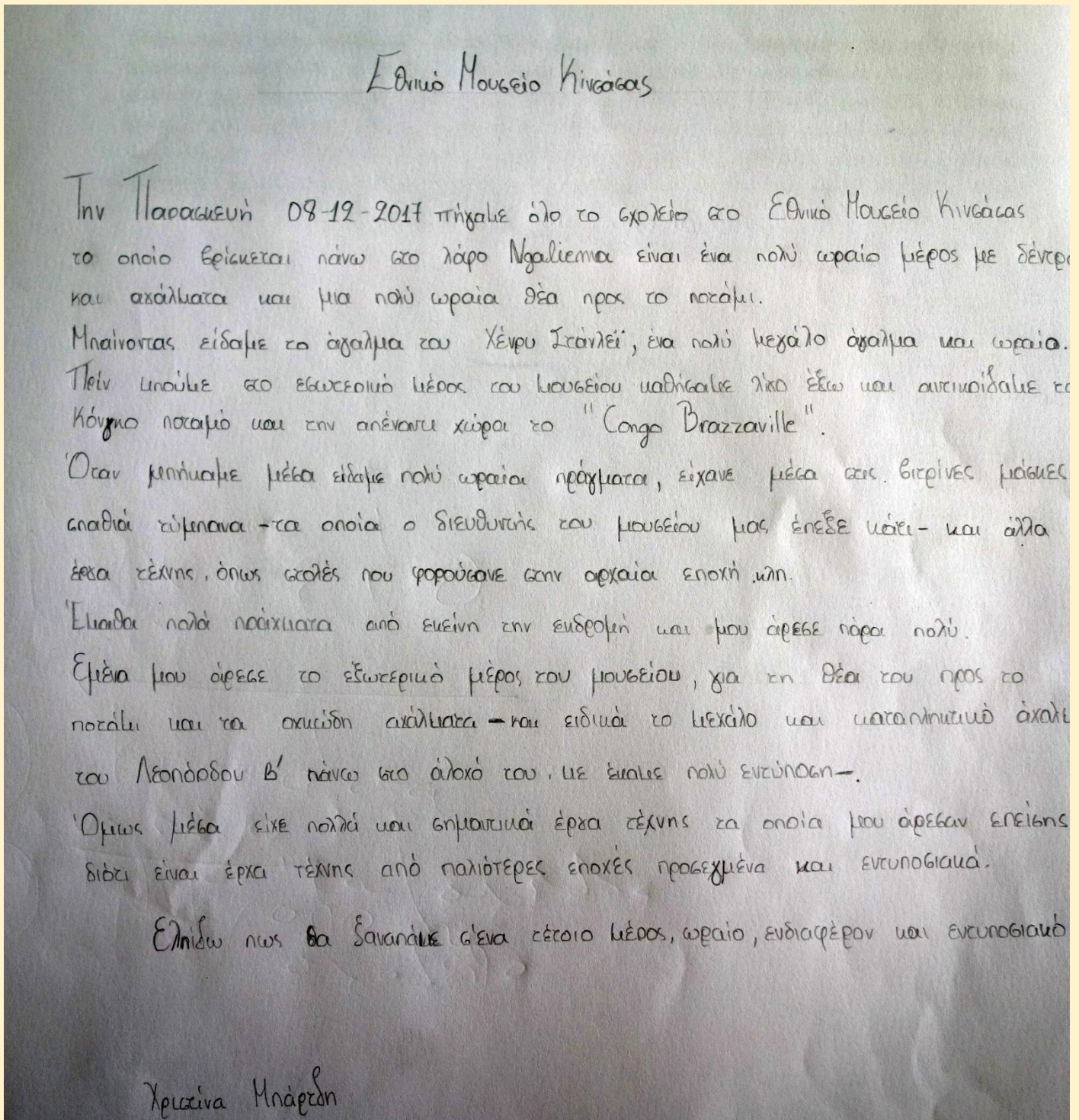






Μετά από την αρχική μελέτη στο σχολείο και στο σπίτι από τους μαθητές της τέχνης των διαφορετικών εθνοτικών ομάδων της Α.Δ. του Κονγκό, βασισμένη κυρίως στις μάσκες, τα ειδώλια

και κάποια αντικείμενα καθημερινής χρήσης, αλλά και τα βιωματικά εργαστήρια τέχνης - το βασικό μέρος του εκπαιδευτικού προγράμματος ολοκληρώθηκε με αυτή την επίσκεψη στο Εθνικό Μουσείο του Κονγκό. Όλη η προηγούμενη εργασία έλαβε μια ζωντανή μορφή με τις μάσκες και τα ειδώλια που είδαν τα παιδιά από κοντά στις προθήκες του μουσείου. Εκτός από την περιήγηση και τις εργασίες των παιδιών, ελεύθερες και δομημένες, μέσα και έξω από το μουσείο, στο μουσείο μας ξενάγησε και ο Διευθυντής του, κ. Jean-Pierre Dikaka. Κάποιες δραστηριότητες συνεχίστηκαν στο σχολείο μετά από την επίσκεψη, όπως ήταν η συγγραφή κειμένων και η ολοκλήρωση ενός οπτικοακουστικού κειμένου με τον τίτλο «Επίσκεψη στο Εθνικό Μουσείο Κινσάσας».



Ενδεικτικό κείμενο μιας μαθήτριας για την επίσκεψη του σχολείου μας στο «Εθνικό Μουσείο» της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό

8/19/2017

Εθνικό Μουσείο Κινοσκόπου

Την Παρασκευή στις 8 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ του 2017 πήγαμε στο Εθνικό Μουσείο Κινοσ-

κόπου.

Το Μουσείο βρίσκεται στο δάφο Ngdiema, παρά οδού του Μομότου, του παλιού δικτατο-
ρα της Παϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό. Εκεί παλιά είχε μέσα αλυτάρια, όταν
παιχάρια βέβαια παιχάρια είχε μόνο τα κλουβιά. Παιχάρια όλα τα παιδιά του σχολείου.

Από έξω έβλεπες το ποτάμι, το μεγαλύτερο σε βάθος. Είχε αγάλματα όπως: ερχάτες
ή σκαθάκια που πάλεψαν κ' πέθαναν για το "καουτσούκ", ένα αγάλμα του Χένρι
Στανδρεί που ήταν ο πρώτος λευκός που έφτασε στα βόρεια της Αφρικής, και τέλος το αγά-
λμα του Νεοπόδη β' να καθαρίζει ένα αόρατο σαν να ήταν αρχηγός του κράτους.

Και όταν μπήκαμε μέσα είδαμε τον χώρο με τις 450 φούδες και τις 750 γαϊδούδες που
είχε "μόνο το Ζαίρ". Είχανε διαφορετικές καρδιτσές από τις αϊάδες φούδες.

Και είναι όλο γλυπτό που συζητάμε: "το τύμπανο έχει το λόγο". Ακουχόταν
φανταστικά επίσης είχε σχέδιο σαν κροκόδειλος. Είδα και:

Οι ένα όλο με φούδες μπροστά και μια μάσκα για κεφάλι, επίσης διάφορες φούδες
που πιο φουφούσαν για να μην φοβούνται τα φανταστικά και άλλα 18 φανταστικά

αγάλματα γλυπτά συνολικά 94. Ομολογώ ότι με εξηλέξαν έξω παρα λίγα γιατί ήταν πιο
ευτυποσικά και έχω τέρμα!

που πήγαμε : Εθνικό Μουσείο Κινοσκόπου
Κινοσκόπου

«Επίσκεψη στο Εθνικό Μουσείο Κινοάσας»
Την Παρασκευή 8 Δεκεμβρίου πήγαμε στο Εθνικό Μουσείο Κινοάσας. Πήγαμε όλοι οι μαθητές με το σχολικό. Στο Μουσείο ένας άνθρωπος μας έδειξε έναν χάρτη που είχε 450 φυλές και 250 γλώσσες του Κονγκό. Είχε 21 βιτρίνες με μάσκες και αγάλματα. Είδα ενός κοτόπουλου από φύλλα μπανανιάς που το χρησιμοποιούσαν για να κάνουν τους αστυνόμους. Έκαστα κάτω από ένα αρχιτεκτονικό σπίτι. Μέσα στο Μουσείο είχε πράγματα για την ώρα της ξεκούρασης. Μάλιστα ένας άνθρωπος μας έπαιξε τύμπανο! Ο τίτλος του ήταν «Το ΤΥΜΠΑΝΟ ΕΧΕΙ ΤΟ ΛΟΓΟ». Μου άρεσε πολύ!

Ενδεικτικά κείμενα μαθητών μας για την επίσκεψη του σχολείου μας στο «Εθνικό Μουσείο» της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό

Πάντα καθώς το πρόγραμμα εξελισσόταν ερχόμασταν σε επαφή με νέες πηγές και εργασίες. Έτσι γνωρίσαμε και τη συλλογή του Έλληνα συλλέκτη, Φώτη Καγγελάρη, του οποίου το παρακάτω κείμενο μας πρόσφερε ακόμη μια βαθύτερη κατανόηση για τη θεατρική σκοπιμότητα της μάσκας ή για τον τελετουργικό της χαρακτήρα ανάλογα με την περιοχή και τον πολιτισμό που εμφανίζεται. Η συλλογή του αποτελείται από 1000 περίπου μάσκες διαφόρων υλικών και διαστάσεων και ανάλογο αριθμό συνοδευτικών αντικειμένων, μουσικών οργάνων, ενδυμάτων, κοσμημάτων, υφασμάτων, τελετουργικών αντικειμένων και 300σίων περίπου μαριονετών. Είναι το αποτέλεσμα μιας επίπονης και επίμονης και συστηματικής αναζήτησης δεκαετιών, σ' όλες τις χώρες του κόσμου συχνά σε αντίξοες συνθήκες και ακόμα περισσότερο δυσκολότερες πολιτισμικές προσεγγίσεις για την

απόκτηση των μασκών αυτών, αλλά και για τη μεταφορά τους. Ορισμένες εξ αυτών είναι εξαιρετικά σπάνιες, προερχόμενες από φυλές υπό εξαφάνιση ή ήδη πολιτισμικά χωρίς παρουσία στο χάρτη.

Ο συλλέκτης αναφέρει: «Οι μάσκες αυτές θα μπορούσαν σε γενικές γραμμές να διαχωριστούν σε δύο μεγάλες κατηγορίες ως προς τον προσανατολισμό τους. Είναι αφ' ενός αυτές με θεατρική σκοπιμότητα, όπως οι ποιη, οι μάσκες των ινδικών επών, της Κορέας ή του Βιετνάμ, κάτι αντίστοιχο προς τα ελληνικά προσωπεία ή τις μάσκες της *Commedia de l' Arte*, και αφ' ετέρου οι μάσκες οι οποίες έχουν ένα τελετουργικό χαρακτήρα με σκοπό την πρόσκληση ή την εκδίωξη μεταφυσικών δυνάμεων, ενδιάμεσων πνευμάτων, θεοτήτων... Βέβαια, καταλαβαίνουμε πόσο σχηματικός είναι αυτός ο διαχωρισμός αφού και οι μάσκες του θεάτρου, το ίδιο το θέατρο, η τραγωδία και το δράμα, είναι συχνά μια αναπαράσταση των χθόνιων και ουράνιων καταστάσεων.

Αυτό φαίνεται σαφέστερα στις θρησκευτικές μάσκες της Μογγολίας ή της Παραγουάης. Η απαγόρευση του προσώπειου, είτε θείου είτε ανθρώπινου, στο Ισλάμ, συνάδει με αυτό που λέμε, δηλαδή την αδιαχώριστη γραμμή μεταξύ του προσώπου του Θεού και τη θρησκευτική αναπαράσταση των δρώντων από το πρόσωπο του ανθρώπου. Ας θυμηθούμε εδώ την Οικουμενική Σύνοδο του 787 μ.Χ. και την διαμάχη Εικονομαχίας-Εικονολατρίας που είχε προηγηθεί.

Οι μάσκες των οποίων ο χαρακτήρας είναι προσανατολισμένος στην τελετουργία, ας το αποκαλέσουμε προς το Ιερό, όπως είπαμε, έχουν ως σκοπό την πρόσκληση ή την εκδίωξη μεταφυσικών δυνάμεων για την ενόδωση των μεγάλων συμβολικών στιγμών που αφορούν τη ζωή της κοινότητας –επέτειος θείκη, τελετές μύησης, τελετές κνηγιού, περιτομής και άλλων δοκιμασιών ή την ενόδωση προσωπικών δυσκολιών και ιδιαίτερων στιγμών, όπου η μάσκα έχει το ρόλο της ευχής ή του ξορκιού, για τον τοκετό, τη θεραπεία ψυχολογική ή οργανική, το τραύμα, τη συνοδεία στο θάνατο. Φοριούνται δε από τον σαμάνο ή τον μάγο ή επίλεκτα μέλη της ομάδας, κληρονομούνται από γενιά σε γενιά και αποτελούν τον πολιτισμικό πλούτο της κοινότητας.

Να τονίσουμε στο σημείο αυτό, ότι με τη λέξη μάσκα ιδιαίτερα στις κοινότητες του Ειρηνικού και της Αφρικής εννοούν την πλήρη αμφίεση του ατόμου και όχι μόνο του προσώπου. Η μάσκα μπορεί να μην φοριέται αλλά να φέρεται ή να είναι τοποθετημένη σ' ένα σημείο της κοινότητας. Κάποιες εξ αυτών καταστρέφονται αμέσως μετά την τελετή ή είναι φτιαγμένες από υλικά που αποσυντίθεται σταδιακά, χόρτα, κ.λ.π. αφού έτσι διατηρούν ή εξαντλούν τη δύναμή τους και αφού μόνον οι θεοί είναι αθάνατοι αν και αυτοί όχι πάντα, όπως στη Ν. Γουινέα.

Η μάσκα ως πολιτισμική καταβολή της ανθρωπότητας είτε μέσω μιας προ-θρησκευτικής εκδοχής (ανιμισμός, μαγεία...) είτε στο πλαίσιο μιας οργανωμένης θρησκευτικής έκφρασης (ινδουισμός, βουδισμού...) υπηρετεί την επιθυμία του ανθρώπου να επιβληθεί στις δυνάμεις της φύσης, με λακανικούς όρους, την επικράτηση του συμβολικού άξονα επί του «πραγματικού», κάνοντας όμως χρήση προλογικών μέσων που ανήκουν κανονικά στο «πραγματικό». Όπως και σήμερα συμβαίνει εξ άλλου στον δυτικό άνθρωπο όταν κάνει λιτανείες ή προσεύχεται, με σκοπό τη συνοχή, διατήρηση και ασφάλεια της κοινότητας. Πρόκειται, αφ' ενός για ένα αρχαίο μηχανισμό ταύτισης με τις δυνάμεις της επιθυμίας ή του φόβου και την προσωποποίησή τους για να περάσουν στη διάσταση της ορατής πραγματικότητας και αφετέρου για την ανάπτυξη μιας ριζοσπαστικής προσέγγισης της ετερότητας που προκόπτει από τους αρχαϊκούς ψυχολογικούς μηχανισμούς της ενδοβολής και της ενσωμάτωσης του θείου, του «ενθουσιασμού», που μέσω της ταύτισης αποδίδουν την ταυτότητα του θεού αλλά και του μάγου. Μιας μανικής συνάντησης, λοιπόν, με το θείο, το Έτερον, τον Μεγάλο Άλλο όπου ο θεός ενσαρκώνεται σε λόγο σαμάνου ή μάγου ως λόγος σημασίας και εξ αυτού ερμηνείας άρα ανατροπής της μέχρι εκείνης της στιγμής υπάρχουσας σημασίας των πραγμάτων. Η πραγματικότητα, το συμβολικό πεδίο επαναπροσδιορίζεται ως νόημα αφού το σύστημα αναφοράς μέσω της μαγικής παρουσίας, ουσιαστικά μέσω του λόγου του Άλλου, ερμηνεύει και σηματοδοτεί τη νέα θέαση του κόσμου. Πρόκειται για μια συνάντηση με το «πράγμα» με όρους συμβολικούς.

Είναι αξιοσημείωτο να παρατηρήσουμε ότι η κατάσταση *trans* στην οποία εισέρχεται ο μάγος δεν μπορεί να ερμηνευτεί με τα δυτικά κριτήρια της ψυχολογίας ή της ψυχοπαθολογίας. Ακόμα κι αν ερμηνεύσουμε την κατάσταση του πλήθους ως φαινόμενο μαζικής υστερίας, όπως συχνά συμβαίνει στους πιστούς ανεξαρτήτως θρησκευόμετος, το πέραςμα-*trans* του μάγου από το συμβολικό στο «πραγματικό», μ' άλλα λόγια το «πέραςμα» από τη «φυσιολογική» κατάσταση σε μία μη-φυσιολογική κατά τη διάρκεια της οποίας όμως θα σηματοδοτηθεί

η «φυσιολογική» που θ' ακολουθήσει με τους όρους που υπαγορεύτηκαν κατά την διάρκεια του «περάσματος», δεν αντιστοιχούν σε ταξινομήσεις και κριτήρια της δυτικής ιατρικής.

Όπως και να' ναι όμως, είναι κατ' αυτόν τον τρόπο που οι μάσκες γίνονται συνοδευτικές ή αποτρεπτικές διαδικασίες στην πορεία του ανθρώπου από τη γέννηση στο θάνατο, στην προσδοκία του ανθρώπου για ευτυχία. Καθίστανται, έτσι, πανανθρώπινα σύμβολα ή μάλλον αναδεικνύουν την αρχαία προσπάθεια του ανθρώπου να εξημερώσει ή να συμμαχήσει με την φύση, να υπάρξει συνοχή, ασφάλεια και αρμονία στην ομάδα και ταυτόχρονα να εκφράσει τη βαθύτερη επιθυμία για προσωπική ευτυχία (Καγγελάρης Φώτης, «Το Ταξίδι και η Μάσκα: σημειολογικές επισημάνσεις», 2016, on-line).

Και σε μια συνέντευξη του αναφέρει. Για ποιον λόγο θέλει ένας άνθρωπος να κρύψει το πρόσωπο του πίσω από μια μάσκα; «Είναι διαφορετικά το γιατί κρύβουμε το πρόσωπο μας εδώ στις απόκριες, και διαφορετικά για ποιο λόγο φοράνε μάσκα στην Αφρική. Στην Αφρική τη φοράνε για να ταυτιστούν με το πνεύμα το οποίο εκπροσωπεί η μάσκα. Για να μπορέσουν ακριβώς να πετύχουν αυτή την «μαγική» διαδικασία της επιβολής, της επιθυμίας τους πάνω στη φύση, πάνω στην πραγματικότητα. Με τον ίδιον ακριβώς τρόπο που μεταχειριζόμαστε εμείς τις θρησκευτικές εικόνες, που τις παρακαλούμε δηλαδή να επιφέρουν το αποτέλεσμα του θαύματος στις λιτανείες, οι μαγικές δυνάμεις στις χώρες αυτές εκπροσωπούνται από τις μάσκες. «Ζωντανεύουν» όταν τις φορέσει την κατάλληλη στιγμή ένας μάγος που προσπαθεί να επιφέρει το ζητούμενο. Ποιο είναι το ζητούμενο; Είναι πάντοτε σταθερό. Υπάρχει ένας άξονας καλού-κακού και πάντοτε προσπαθεί να διώξει το κακό και να φέρει το καλό. Αυτό αφορά τις αρρώστιες, τους τοκετούς, τις τελετές που κάνουν για τις σοδειές, το φάρμα, τις περιτομές».

Στην περιτομή, για παράδειγμα, τι ρόλο παίζει η μάσκα; «Εκπροσωπεί το πνεύμα το οποίο θα συνενώσει τη φυλή και θα δώσει την ενηλικίωση στα αγόρια. Κατά κάποιον τρόπο είναι σαν να υλοποιούν τις δυνάμεις που φαντάζονται ότι υπάρχουν στη φύση και να τους δίνουν μια συγκεκριμένη μορφή. Και εδώ φανταζόμαστε τον θεό ας πούμε -ή τους αρχαίους θεούς-, τους δίνουμε μια μορφή η οποία λίγο-πολύ πλησιάζει την ανθρώπινη κατάσταση. Εκεί δίνουν μια πιο πρωτόγονη μορφή σε αυτό το πράγμα. Ουσιαστικά είναι με πιο πρωτόγονο τρόπο η παλιά ευχή του ανθρώπου να επιβάλλει την επιθυμία του στην πραγματικότητα. Και είναι χαρακτηριστικό ότι περνάει πάντοτε με μια μαγική διαδικασία μέσα από τις λέξεις. Δηλαδή, δεν αρκεί το να υπάρχει μια μάσκα. Θα πρέπει ο μάγος που τη φοράει ή όποιος τη φοράει να πει οπωσδήποτε και τις μαγικές λέξεις. Και καταλαβαίνεις πόσο κοντά είναι τα πράγματα στη σχέση επιθυμίας-πραγματικότητας.

Κι εδώ κάνουμε λιτανείες για να βρέξει ή για να φύγει το κακό μάτι, το ευχέλαιο, ή διάφορες ιστορίες τέτοιου τύπου, οι οποίες είναι πάρα πολύ κοντά με αυτές τις τελετές. Το ζητούμενο είναι τελικά είναι να είναι ο άνθρωπος καλά και ευτυχισμένος. Η μάσκα φέρνει πάρα πολύ κοντά τη μοίρα των ανθρώπων, όπου κι αν βρίσκονται, παρότι εκφράζονται και σκέφτονται με έναν διαφορετικό τρόπο.

Πάντοτε ο άνθρωπος δίνει τρομακτικά χαρακτηριστικά σε αυτό το οποίο φοβάται, αλλά ταυτόχρονα, όταν μπορεί και φοράει αυτά τα τρομακτικά χαρακτηριστικά, έχει τη δυνατότητα να τα διώξει».

Γιατί τις κάνουν έτσι τρομακτικές; «Διότι είναι τρομακτικά τα στοιχεία της φύσης, οι δυνάμεις που έχουν να αντιμετωπίσουν οι άνθρωποι. Εξάλλου, και στη χριστιανική θρησκεία, οι δυνάμεις οι οποίες πρέπει να δαμαστούν, να κατευναστούν, είναι τρομακτικές. Αν δείτε στο Μεσαίωνα πώς έφτιαχναν τις δαιμονικές μορφές (θα έχετε προσέξει στους γοτθικούς ναούς τις μορφές των διαβόλων, οι οποίες είναι και υδρορροές ταυτόχρονα, ή στα παλιά μεσαιωνικά βιβλία που στο περιθώριο είναι ζωγραφισμένες πάντοτε τέτοιες τρομακτικές μορφές) θα καταλάβετε ότι δεν έχουν και μεγάλη διαφορά. Πάντοτε ο άνθρωπος δίνει τρομακτικά χαρακτηριστικά σε αυτό το οποίο φοβάται, αλλά ταυτόχρονα, όταν μπορεί και φοράει αυτά τα τρομακτικά χαρακτηριστικά, έχει τη δυνατότητα να τα διώξει. Υπάρχει ένας μηχανισμός στη ψυχανάλυση, ο οποίος λέγεται ταύτιση προς τον επιτιθέμενο: όταν ταυτιζόμαστε δηλαδή με αυτό που φοβόμαστε και συμπεριφερόμαστε σαν και αυτό, με αποτέλεσμα να μην το φοβόμαστε πια. Πάτε π.χ. στην εφορία και βλέπετε τον εφοριακό ο οποίος συμπεριφέρεται λες και είστε ο κατώτερος των κατώτερων. Γιατί συμπεριφέρεται έτσι; Επειδή ακριβώς ο εφοριακός έχει ταυτιστεί με το πώς συμπεριφέρονται στον ίδιο οι ανώτεροι του, -ή αυτοί που πρέπει να λογοδοτήσει- και συμπεριφέρεται

παρόμοια σε αυτούς που νομίζει κατώτερός του. Με τον τρόπο δηλαδή που συμπεριφέρονται οι παλιοί στρατιώτες στους νέους, ή το μεγάλο αδελφάκι στο μικρό αδελφάκι. Ε, το ίδιο πράγμα συμβαίνει και με τη μαγεία. Κάποιος ο οποίος ταυτίζεται με αυτό που φοβάται, μπορεί στη συνέχεια και να το αντιμετωπίσει. Η μαγεία στην πραγματικότητα δεν είναι τίποτα άλλο παρά μια προ-θρησκευτική κατάσταση που προσπαθεί να φέρει τη φύση, τον κόσμο, στα μέτρα του ανθρώπου. Στην επιθυμία του. Το ίδιο πράγμα, με διαφορετικό τρόπο, είναι αυτό που κάνει και η θρησκεία. Δεν κάνει τίποτα άλλο παρά να προσπαθεί να προσαρμόσει την πραγματικότητα σε αυτό που θεωρεί καλό, σε αυτό που θα πρέπει να είναι η επιθυμία του ανθρώπου. Στη συλλογή μου υπάρχει ένα εξαιρετικό βουντού, με ένα ζευγάρι το οποίο το έχουν δέσει. Στην άκρη του σκοινιού υπάρχει ένα λουκέτο, το οποίο το 'χουν κλειδώσει και το κλειδί είναι πεταμένο στη θάλασσα, για να μην το βρει ποτέ κανείς. Με αυτό τον τρόπο ακριβώς το ζευγάρι δεν θα χωρίσει ποτέ στη ζωή του».

Να πούμε μερικά πράγματα για τη μάσκα στον πολιτισμό μας; Πόσες εκδοχές υπάρχουν; «Υπάρχουν τρεις εκδοχές της μάσκας στο δυτικό κόσμο. Η μάσκα στο θέατρο, η μάσκα στις απόκριες και η προσέγγιση της εθνολογικής μάσκας από μια καλλιτεχνική σκοπιά (ας το πούμε έτσι), η οποία ήταν και αυτή που έδωσε το έναυσμα στον μοντερνισμό. Οι «Δεσποινίδες της Αβινιόν» του Πικάσο ξεκινούν με μάσκες από την Γκαμπόν επειδή πήγαινε ο Πικάσο στο Τροκαντερό και έβλεπε τις μάσκες που είχαν φέρει οι Γάλλοι από τις αποικίες τους. Και από τότε αρχίζει και μια μεγάλη όσμωση, χρησιμοποιούν δηλαδή τις μάσκες και άλλοι καλλιτέχνες όπως ο Μπρακ. Το θέμα πια που τίθεται είναι της απελευθέρωσης του ενστίκτου και της επιθυμίας, της άγριας επιθυμίας έξω από τη συμβατικότητα, που διακρίνει τον άνθρωπο στις δυτικές κοινωνίες, έξω από το πνεύμα του νόμου. Δεν είναι τυχαίο, εξάλλου, το ότι οι Δεσποινίδες της Αβινιόν βγαίνουν λίγα χρόνια μετά το 1907, 5 χρόνια μετά από την ερμηνεία του Φρόντ πάνω στα όνειρα -που είναι ακριβώς γι' αυτό το πράγμα, για την απελευθέρωση της επιθυμίας και όλη αυτή την κατάσταση. Ίσως να είναι και το πιο ενδιαφέρον αυτό: το ότι η μάσκα είναι η ασυμβατότητα η οποία μέσα σε ένα τέτοιο κοινωνικό τοπίο δεν σου επιτρέπει παρά να είσαι αυτός που πρέπει να είσαι, με μικρές παρεκτροπές. Αλλά είναι τέτοιες παρεκτροπές που δεν ενοχλούν κανέναν τελικά. Η μάσκα στο θέατρο ξεκινάει από την αρχαία τραγωδία. Περνάει από τη *comedia dell' arte* και φτάνει στις μάσκες του αγροτικού θεάτρου στην Ελβετία, τη Νότια Γερμανία, μέχρι τη σύγχρονη μάσκα στο θέατρο. Εδώ τα πράγματα είναι λίγο περίεργα, ούτε και οι ίδιοι ξέρουν εκτός εξαιρέσεων γιατί τις χρησιμοποιούν, ή τι θέλουν να πουν. Συζητώ καμιά φορά μαζί τους και δεν έχουν σαφή άποψη το λόγο που θέλουν να φορούν μάσκα οι ηθοποιοί τους, το τι εκπροσωπεί μια μάσκα, το πώς ακούγεται η φωνή μέσα από μια μάσκα θεάτρου. Μετά, τις ξέρετε τις αποκριατικές μάσκες, οι οποίες είναι η ευκαιρία (λίγο-πολύ σαν τους πρωτόγονους) να παρουσιάσει κανείς αυτό που νομίζει πως είναι, αλλά με τρόπο ανώδυνο, επειδή κανείς μέσα στο πλαίσιο αυτό δεν θα θελήσει να τον ταυτίσει με αυτό που παρουσιάζει πως είναι, ή να ξορκίσει αυτό που φοβάται πως είναι. Το να ντυθεί κάποιος καλόγρια ας πούμε μπορεί να είναι ένα κρυμμένο ομοφυλόφιλο στοιχείο, οπότε περνάει τελείως απαρατήρητο, και θεραπευτικά θα έλεγα, αφού μπορεί κάποιος και το φοράει αυτό το πράγμα χωρίς να έχει καμιά επίπτωση. Αλλά όλη αυτή η ιστορία της αποκριατικής μάσκας κρατάει μόνο ένα βράδυ.

Εξαιρετικές μάσκες φτιάχνουν επίσης οι θεραπευτικές κοινότητες. Οι τοξικομανείς και οι ψυχασθενείς φτιάχνουν πάρα πολύ ωραίες μάσκες, στις οποίες βλέπει κανείς πραγματικά τη σχέση που υπάρχει στον πρωτογονισμό της ψυχής του σύγχρονου ανθρώπου -αλλά του σύγχρονου ανθρώπου που είναι μέσα στο ψυχιατρείο, μέσα στην «εξάρτηση»- εν σχέση με τους λαούς που ζουν αυτόν τον πρωτογονισμό στην καθημερινότητα τους».

Αυτός ο πρωτογονισμός συνεχίζεται ή είναι πλέον σε παρακμή; Στο Μεξικό π.χ. ή στην Αφρική; «Στο Μεξικό όχι, δεν συνεχίζεται. Είναι πια μια οικονομία της αγοράς, όπως και εδώ. Έχουν μπει μέσα στη παγκοσμιοποίηση, εκτός ίσως από κάποιες περιοχές που δεν μπορείς να πεις ότι είναι το συνηθισμένο Μεξικό. Τον βρίσκεις στους Τσιάπας, οι οποίοι διεκδικούν μια αυτονομία, διεκδικούν την ψυχή τους. Παρόλα αυτά, δεν διεκδικούν την ψυχή τους για να μπορέσουν να σταθούν με μια αυτονομία. Διεκδικούν μερίδιο της πίτας, την οποία δεν τους τη δίνουν οι άλλοι και την διεκδικούν με τα όπλα. Η στην Οαχάκα όπου έγινε αυτή η μεγάλη εξέγερση πριν 3-4 χρόνια, η οποία δεν πήγε πουθενά. Με το που τους έδωσαν αυτά τα οποία ζητούσαν, έλαψε και η εξέγερση. Σε αντίθεση, συναντάει κανείς εξαιρετικές χώρες στη Λατινική Αμερική οι οποίες δεν είναι καν γνωστές. Ας πούμε την Γουιάνα, την Ονδούρα οι οποίες πραγματικά κρατάνε κάτι από εκείνο το οποίο είχαν. Με

την Αφρική τα πράγματα είναι κάπου στη μέση. Υπάρχουν χώρες που είναι πολύ πλούσιες. Έχουν κοιτάσματα πετρελαίου. Έχει μπει η Κίνα πια στην Αφρική η οποία ξεσηκώνει τα πάντα. Έχουν πάρα πολλά διαμάντια, μεταλλεύματα. Βρίσκονται κι αυτές οι περιοχές πια σε άλλη κατάσταση. Αλλά υπάρχουν χώρες σαν την Μπουρκίνα Φάσο, το Μάλι, το Νίγηρα, τη Γουινέα και την Κεντροαφρικανική Δημοκρατία που αξίζει κανείς να επισκεφτεί. Δεν σκέφτονται με τον ίδιο τρόπο οι άνθρωποι εκεί, έχει άλλη σημασία ο χρόνος, άλλη σημασία η ζωή, άλλη σημασία οι σχέσεις. Είναι σαν να υπάρχει ένας πολύ μικρός πλανήτης μέσα στον πλανήτη και αυτό μπορεί να το συναντήσει κανείς μόνο στην Αφρική. Πουθενά αλλού. Ή σε κομμάτια της Λατινικής Αμερικής. Πας ας πούμε στο Περού και συναντάς ένα μέρος του πληθυσμού που σχετίζεται με τους Ινδιάνους. Στην Βολιβία παρότι οι Ινδιάνοι είναι το 40% του πληθυσμού, είναι τελείως προσανατολισμένοι στο δυτικό τρόπο ζωής. Έχουν κάνει πολύ ζημιά οι Ευρωπαίοι. Οι παλιοί θεοί των Ινδιάνων είναι μπολιασμένοι με τους θεούς των καθολικών και τους βγάζουν και περίεργα ονόματα όπως στην Βραζιλία ή στην Κούβα η Santeria. Μπορεί να σου φανεί παράξενο, αλλά η Ιαπωνία παρότι είναι μέσα στην αιχμή του τεχνολογικού πολιτισμού και φαίνεται να είναι δυτική χώρα, ουσιαστικά ακολουθεί τις επιταγές του ζεν στα πάντα. Είναι άλλος πλανήτης, σε ξεγελάει. Ο τρόπος που είναι φτιαγμένη μια πόλη, το πως είναι οι σιδηρόδρομοι με τις τεράστιες ταχύτητες, οι σχέσεις των ανθρώπων, οι κήποι, οι τελετές του τσαγιού, εξακολουθούν ακόμη και κρατούν πεισματικά μια ταυτότητα που πρέπει να μπει βαθιά στην κουλτούρα τους για να τη δεις. Και οι Ιάπωνες έχουν εξαιρετικές μάσκες, που σχετίζονται με το θέατρο κορίως» (Καγγελάρης Φώτης, συνέντευξη on-line, 5/11/2011).



Η Ελληνική Μάσκα από την Αρχαιότητα έως Σήμερα

Σε όλα τα μήκη και πλάτη του κόσμου, η μάσκα αποτελεί μια κοινή πρακτική. Αυτό σημαίνει ότι μάλλον δεν πρόκειται απλώς για ένα έθιμο που εξαπλώθηκε σταδιακά παντού, αλλά πιθανώς για ένα ανθρωπολογικό φαινόμενο που έχει σχέση με την ανθρώπινη φύση. Και στον ευρωπαϊκό χώρο γιατί έχουμε τόση μεγάλη ανάγκη να φοράμε μάσκες; Η απάντηση εξαρτάται από το είδος της μάσκας που φοράμε. Οι νεκρικές μάσκες στην αρχαιότητα προστάτευαν τους νεκρούς από τη φθορά και φόβιζαν τα κακά πνεύματα. Είχαν λοιπόν έναν «προστατευτικό» ρόλο, αλλά τελικά και μια μεγάλη καλλιτεχνική αξία, αν θυμηθούμε κάποιες από αυτές που έχουν διασωθεί από την Αρχαία Αίγυπτο και την Αρχαία Ελλάδα. Μία από τις πιο σημαντικές εξ αυτών, το λεγόμενο «Προσωπείο του Αγαμέμνονα» που εκτίθεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας.

Κυρίως όμως η μάσκα επιτελεί έναν άλλο ρόλο: η αλήθεια είναι πως πολλοί από εμάς δεν αντέχουμε κάποια στοιχεία του εαυτού μας και προσπαθούμε να τα «θάβουμε» κάπου αλλού. Στο μέρος δηλαδή της προσωπικότητάς μας που ο Γιούνγκ αποκάλεσε «σκιά». Κάποτε όμως και αυτά τα στοιχεία που θάβουμε στη Σκιά, έχουν ανάγκη να βγουν προς τα έξω. Τα όνειρα είναι ένας συνηθισμένος μηχανισμός που τα εξωτερικεύουν, υπάρχουν όμως και άλλα όπως είναι οι μάσκες που φοράμε για να βγάλουμε και άλλους εαυτούς που έχουν ανάγκη να βγουν.

Εδώ μιλάμε κυρίως για τις θεατρικές και τις αποκριάτικες μάσκες. Η Ελλάδα ειδικεύεται και στις δύο αυτές περιπτώσεις. Η θεατρική μάσκα μεγαλουργεί στη χώρα μας εδώ και χιλιάδες χρόνια. Εικάζεται πως εμφανίστηκε στην Ελλάδα μεταξύ των 536-532 π.Χ., σε αρχαία τραγωδία που ανέβασε ο Θέσπις στην 61η Ολυμπιάδα. Εξάλλου, σχετίζεται άμεσα με τη λατρεία του Διονύσου και τη γένεση του δράματος, αφού κατά τις εορτές προς τιμή του Θεού οι χορευτές μεταμφιέζονταν σε τράγους. Με τον καιρό βέβαια, την αξία της μάσκας στο χώρο της δραματικής τέχνης, την αντιλήφθηκαν και άλλοι, όπως έγινε στα χρόνια της *Commedia dell'Arte* με τις μάσκες του Αρλεκίνου και στην Κολομπίνιας, ενώ μόλις πρόσφατα το 2013, η πρώτη μάσκα του Μπάτμαν αγοράστηκε και πλέον φιλοξενείται στο Εθνικό Μουσείο Αμερικανικής Ιστορίας Smithsonian.

Και στην Ελλάδα όμως, εκτός από τα δεκάδες «κλασσικά» εκθέματα που μπορεί να βρει κάποιος στα αρχαιολογικά μουσεία της χώρας, υπάρχουν και δύο άλλα ιδρύματα που έχουν στην κατοχή τους κάποιες ξεχωριστές θεατρικές μάσκες. Το ένα είναι το Ίδρυμα Γ. Τσαρούχη, στο οποίο υπάρχουν μάσκες από τη σύγχρονη θεατρική μας ιστορία, όπως τις δημιούργησε ο μεγάλος εικαστικός μας. Το άλλο είναι το Μουσείο Ασιατικής Τέχνης στην Κέρκυρα, όπου εκτίθενται μεταξύ άλλων μάσκες Θεάτρου Νο, αντικείμενα Θεάτρου Καμπούκι και άλλα ενδιαφέροντα αντικείμενα.

Σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας συναντάμε αρχέγονα έθιμα με μάσκες, κουδούνια και προβιές. Γιατί στην Ελλάδα τις απόκριες τηρούνται από άκρη σε άκρη αρχέγονες παραδόσεις, ξένες προς τον σύγχρονο «ορθολογικό» τρόπο ζωής. Ο Διόνυσος εμφανίζεται στην Γέργερη της Κρήτης, όπου οι κάτοικοι ντύνονται με προβιές, φορούν κουδούνια και μουτζουρώνουν τα πρόσωπά τους· στην Αγιάσο της Λέσβου, όπου οι «κουδουνάτοι» και οι παρέες των γλεντιστών κυκλοφορούν με «μτσούνες», τραγουδώντας «αδιάντροπα» τραγούδια, σε ένα πανδαιμόνιο που διοργανώνεται από τον Καρναβαλικό Σύλλογο Αγιάσου «Ο Σάτυρος», περισσότερες πληροφορίες για αυτό το δρώμενο μπορεί κάποιος να βρει στην ενδιαφέρουσα έκδοση του «Αναγνωστηρίου της Αγιάσου-Η Ανάπτυξη», με συγγραφέα τον Παναγιώτη Μ. Κουτσοκωδή και τίτλο «Το αγιασώτικο καρναβάλι. Οι ρίζες του και η πορεία του στο διάβα του χρόνου». Παρακάτω έθιμα και μουσεία ή άλλους εκθεσιακούς χώρους, στους οποίους ο επισκέπτης μπορεί να βρει μόνιμα εκθέματα σχετικά με αυτά τα πανάρχαια διονυσιακά έθιμα.

Στην Ξάνθη, υπάρχει το παλιό έθιμο «Το κάψιμο του Τζάρου». Το έθιμο βέβαια θεωρείται «εισαγόμενο» από το Σαμακώβ της Ανατολικής Θράκης και αναβιώνει κάθε χρόνο από τους κατοίκους του ομώνυμου προσφυγικού συνοικισμού. Πρόκειται για ένα κατασκευασμένο ανθρώπινο ομοίωμα, τοποθετημένο πάνω σε ένα σωρό από πουρνάρια, το οποίο καίγεται την τελευταία Κυριακή της Αποκριάς για να μην έχει το καλοκαίρι ψύλλους, κατά το έθιμο. Η ονομασία «Τζάρος» προήλθε από τον ιδιόρρυθμο ήχο, που δημιουργούσε η καύση του θάμνου «τζ, τζ, τζ...». Η δραστήρια «Φιλοπρόοδη Ένωση Ξάνθης», η οποία έχει ιδρύσει και το τοπικό Λαογραφικό Μουσείο που συγκεντρώνει ένα μεγάλο υλικό από τα ντόπια έθιμα, διοργανώνει επίσης και διάφορες εκδηλώσεις με αφορμή το έθιμο και το τοπικό καρναβάλι, όπως τα «Εργαστήρια ζωγραφικής & κατασκευής μάσκας», στα οποία πολλά παιδιά κατασκεύασαν τη χρονιά που πέρασε τις μάσκες τους για τις απόκριες.

Στην Κοζάνη, ζωντανεύει ο «Φανός», τον οποίο ανάβει ο δήμαρχος στο κέντρο της πόλης και γύρω του στήνονται οι χοροί. Οι Κοζανιώτες χορεύουν και τραγουδούν τα «Ξιανέντραπα». Η πόλη έχει μια μεγάλη αποκριάτικη παράδοση. Από το 17ο αι. στην Κοζάνη έχουμε τα Ρογκατζάρια, τους μεταμφιεσμένους που περιφέρονταν στην πόλη, τραγουδούσαν και μάζευαν χρήματα για ένα καλό φαγοπότι αργότερα. Όσα χρήματα περίσσευαν τα δώριζαν στην εκκλησία. Η κυριότερη αμφίεση ήταν η δυάδα των Κωδωνοφόρων, οι οποίοι επικεφαλής μεγάλης παρέας τριγυρνούσαν στην πόλη φορώντας μάσκα γοργόνας και ζωσμένοι κουδούνια και κυπριά, που τα «σύναζαν και τα κρούαν». Όταν δύο παρέες κωδωνοφόρων συναντιόντουσαν σε στενό δρόμο, η μία έπρεπε να υποχωρήσει. Σε διαφορετική περίπτωση γινόταν σύγκρουση των δύο ομάδων. Στο μέσο του 19ου αι., σε μια ανάλογη σκηνή, δύο αδέρφια αλληλοσκοτώθηκαν σε σύγκρουση αντίπαλων ομάδων κωδωνοφόρων χωρίς να γνωρίσει ο ένας τον άλλο λόγω της μάσκας, «Το' Μπήλιως τα νημόρια». Οι γιορτές απαγορεύτηκαν έτσι για πολλά χρόνια για να επανέλθουν αργότερα. Στον ημιόροφο του Ιστορικού Λαογραφικού Μουσείου Κοζάνης ο επισκέπτης μπορεί να δει εκθέματα από τις γιορτές της αποκριάς και τους Φανούς.

Τα παρεμφερή Ραγκουτσάρια της Καστοριάς, είναι επίσης ένα έθιμο αρχέγονο. Αποτελούν αναβίωση των αρχαίων Διονυσιακών οργανιστικών τελετών, που γίνονταν στη μέση του χειμώνα και αμέσως μετά την γιορτή της γέννησης του ήλιου. Συνεχίζει να γιορτάζεται την ίδια περίοδο, 6, 7 και 8 Γενάρη, και όχι αργότερα όπως το ξενόφερτο καθιερωμένο καρναβάλι της Αποκριάς, που είναι πιο σύγχρονο. Στα Ραγκουτσάρια παίρνουν μέρος όλοι οι Καστοριανοί σε «μπουλούκια». Κάθε γειτονιά, προσέρχεται με τα «όργανά» της. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η ποικιλία των μουσικών οργάνων: εκτός από τα παραδοσιακά ζουρνάδες, γκάιντες κτλ. από τις πρώτες δεκαετίες του αιώνα προστέθηκαν τα λαϊκά «τακούμια», κρουστά και κυρίως πνευστά, χάλκινα όργανα, κατάλοιπα των μεγάλων στρατιωτικών μπάντων που κατά καιρούς περνούσαν από την πόλη. Στο Μουσείο Ενδυματολογίας «Δεληγάνειο» μπορεί ο επισκέπτης να δει μερικές ωραίες παλιές φωτογραφίες που απεικονίζουν το έθιμο.

Διονυσιακές καταβολές έχει και το έθιμο «Γενίτσαροι και Μπούλες της Νάουσας». Όμως, σε αντίθεση με την Καστοριά όπου στο έθιμο συμμετέχουν γυναίκες και άντρες, εδώ το δρώμενο είναι απόλυτα ανδροκρατούμενο. Ο χαρακτηριστικός ήχος του ζουρνά και το νταούλι, τους συνοδεύει σε κάθε τους βήμα, καθώς χορεύουν στους δρόμους της Νάουσας κατά ομάδες, «μπουλούκια». Ο Γενίτσαρος, ντυμένος από το βράδυ, είναι έτοιμος. Μόλις το μπουλούκι φτάσει στο σπίτι ο Γενίτσαρος, μετά από ένα σύντομο τελετουργικό, το παίρνει μαζί του και αναχωρεί. Τις δύο αυτές μέρες το μπουλούκι γλεντά σε σπίτια χορευτών. Τρώνε και πίνουν, ενώ η Μπούλα, η οποία είναι υποχρεωτικά άντρας, κερνάει τους συνοδούς του Μπουλουκιού. Το βράδυ της Καθαρής Δευτέρας και μόλις τελειώσει ο χορός όλοι οι χορευτές περικυκλώνουν το ζουρνάτση, χτυπούν τα σπαθιά τους και λένε: «Ότι είπαμε και δεν είπαμε εδώ να μείνει. Και του Χρόνου». Στο Ιστορικό και Λαογραφικό

Μουσείο της Νάουσας, σε ειδική αίθουσα δεσπόζουν μεταξύ άλλων ο «Γιαννίσαρος με τη Μπούλα της Νιάουσας» και τα όργανα που συνοδεύουν το πανάρχαιο δρώμενο.

Άλλη μία εκδοχή των «Κουδουνοφόρων» «μέριου», βρίσκουμε στο Σοχό του νομού Θεσσαλονίκης, εκεί όπου στο παρελθόν βρίσκονταν τα δυτικά σύνορα της αρχαίας Θράκης. Με τραγόμορφες στολές και κουδούνια σε όλο το σώμα τους, χορεύουν στους δρόμους και τις πλατείες. Οι εκδηλώσεις της Απόκριας κλείνουν με το έθιμο των μετανιοιών. Οι μεγαλύτεροι δίνουν άφεση αμαρτιών στους μικρότερους που με σεβασμό επισκέπτονται τους μεγαλύτερους, τους φιλούν το χέρι και τους προσφέρουν ένα πορτοκάλι. Διαβάζουμε στο Wikipedia για το έθιμο: *«Οι Σοχίνοι έδιναν πολύ μεγάλη σημασία στην επιτυχία του καρναβαλιού. Υποστηρίζουν, ότι θα πάει καλά η χρονιά μόνο αν θα γίνουν καλά καρναβάλια! Εκείνο που καθιστά ξεχωριστό το καρναβάλι του Σοχού από άλλες τραγόμορφες μεταμφιέσεις είναι το ερωτικό στοιχείο που επικρατεί. Τα παλαιότερα κυρίως χρόνια, οι νέοι ντύνονταν έτσι, γιατί με τον τρόπο αυτό έβρισκαν την ευκαιρία να πλησιάσουν την κοπέλα που αγαπούσαν και να προκαλέσουν το ενδιαφέρον της»!* Στο Λαογραφικό Μουσείο του Σοχού, εκτίθενται οι εντυπωσιακές αποκριάτικες φορεσιές, με τα 5 κουδούνια και την πλουμιστή μάσκα-προσωπίδα.

Με κουδούνια περιφέρονται στα σοκάκια της Σκύρου και οι «Γέροι». Πρόκειται για ένα από τα πιο «διονυσιακά» έθιμα στην Ελλάδα. Ο ρυθμικός ήχος των μεγάλων «τσοκανιών» τους ακούγεται από μακριά. Οι γέροι, το κεντρικό πρόσωπο της πομπής, έχουν περασμένα τα κουδούνια στη μέση τους με ξύλινους χαλκάδες, όπως και στα κοπάδια με τις κατσίκες. Κάθε ομάδα γέρων έχει και την κορέλα της, η οποία ανοίγει τον δρόμο χορεύοντας και ανεμίζοντας το άσπρο μαντίλι που κρατά ή χορεύει στο κέντρο του κύκλου των γέρων που κουνιούνται παράγοντας εκκωφαντικό θόρυβο. Τη διονυσιακή πομπή συμπληρώνει ο Φράγκος, μια νεότερη προσθήκη, ο οποίος είναι ντυμένος με φράγκικα ρούχα. Αυτός έχει μόνο ένα κουδούνι περασμένο στη μέση του και είναι μια φιγούρα που εκφράζει τη σάτιρα της σκυριανής κοινωνίας στους «ευρωπαϊζοντες» της εποχής που έβγαλαν την παραδοσιακή βράκα και άρχισαν να ντύνονται «ευρωπαϊκά». Στην ιστοσελίδα του Μουσείου Φαλτάιτς μπορούν οι ενδιαφερόμενοι να βρουν πολύ ενδιαφέρουσες πληροφορίες για το έθιμο, ενώ στον φυσικό χώρο του Μουσείου μπορεί κάποιος να δει μια πλήρη ενδυμασία ενός Γέρου.

Για όσους βρίσκονται στην Αθήνα, όσοι ενδιαφέρονται να πάρουν μια γεύση από ενδυμασίες και μάσκες από όλα τα έθιμα που αναφέρθηκαν, θα τους βοηθήσει μια επίσκεψη στο «Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης». Εκεί θα μπορέσουν να δουν τη συλλογή «Ενδυμασίες», με διάφορα εκθέματα της αποκριάς, όπως παλιά ρούχα, δέρματα ζώων, προσωπεία ζωόμορφα ή άλλα, ποιμενικά κουδούνια και άλλα «αποτρόπαια του κακού σύμβολα».

Μια από τις πιο εντυπωσιακές συλλογές μασκών όμως, που εκτίθεται σε κοινό, είναι πιθανόν εκείνη του «Εθνογραφικού Μουσείου Γιώργη Μελική»-«Κέντρο Ελληνικής Μάσκας» στη Μελική Ημαθίας. Στο Μουσείο, που εκτείνεται σε έναν πολυχώρο περίπου 1.000 τ.μ. ο οποίος απέχει εξήντα χιλιόμετρα από τη Θεσσαλονίκη και οκτώ από τη Βεργίνα, εκτίθενται δεκάδες χειροποίητες μάσκες λαϊκών δρώμενων από όλη την Ελλάδα, τον Πόντο, την Καππαδοκία, από περιοχές της Ανατολικής Ρωμυλίας και του Παλαιού Σιδηροκάστρου, προϊόν μιας δουλειάς 40 χρόνων περίπου από τον δημοσιογράφο - λαογράφο Γιώργη Μελική. Δεν πρόκειται για αποκριάτικες, καρναβαλιστικές μάσκες, αλλά για μάσκες τελετουργικές, συνδεδεμένες με λαϊκά δρώμενα. Η τοτεμική τελετουργική μάσκα από την Κρήτη, ο Χάσκαρης από τη Θράκη, ο Φράγκος από τη Σκύρο, ο Τζαμάλαρος Αιγών είναι ελάχιστες μόνον από τις μοναδικές, αυθεντικές μάσκες που παρουσιάζονται. Το Κέντρο Ελληνικής Μάσκας, το οποίο αποτελεί τμήμα του Εθνογραφικού Μουσείου, προκηρύσσει κάθε χρόνο μεταξύ των μαθητών της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης διαγωνισμό μάσκας (Athens Voice, «Μάσκα: Ο εαυτός μας αλλιώς», on-line, 6/2/2014).

Στο «Μουσείο Ακρόπολης» οι επισκέπτες μπορούν να βιώσουν μία μοναδική εμπειρία. Έχουν τη δυνατότητα να δουν από κοντά τα εκθέματα και να συνομιλήσουν με τους αρχαιολόγους-φροντιστές για θέματα που αφορούν την έκθεση, το Μουσείο, τη ζωή των Αρχαίων Ελλήνων και την επίδραση του ελληνικού πολιτισμού στο σύγχρονο κόσμο. Εμείς από το Κονγκό, στα πλαίσια του Δ' Μέρους του εκπαιδευτικού μας προγράμματος για τη μουσειακή αγωγή, εκτός από τη βιωματική επίσκεψη στο «Εθνικό Μουσείο» του Κονγκό, είχαμε συνεργασία με το Τμήμα Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων του Μουσείου Ακρόπολης, ώστε οι μαθητές μας να γνωρίσουν έστω από απόσταση το «Μουσείο Ακρόπολης» και το «Μνημείο της Ακρόπολης». Στην Ελλάδα επισκεφτήκαμε το Μουσείο και το Τμήμα Εκπαιδευτικών προγραμμάτων, οι οποίοι μας ενημέρωσαν και μας έδωσαν ένα πλούσιο έντυπο υλικό για τους μαθητές μας, βλ. τη λίστα παρακάτω:

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΜΝΗΜΕΙΩΝ ΑΚΡΟΠΟΛΗΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗΣ & ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ
Μακρυγιάννη 2-4, 117 42 Αθήνα
Τηλ. 210 9239186, fax: 210 9249333
education.ysma@culture.gr

Αθήνα, 30^η Οκτωβρίου 2017

ΘΕΜΑ: Παροχή Εκπαιδευτικού Υλικού στην Ελληνική Κοινότητα Κινσάσας στο Κονγκό

Η Υπηρεσία Συντήρησης Μνημείων Ακρόπολης (Υ.Σ.Μ.Α.) έχει ετοιμάσει και σας προσφέρει στην ελληνική γλώσσα το παρακάτω εκπαιδευτικό υλικό:

Πρόκειται για:

1. Πέντε αφίσες με θέματα:

- α) Η Ακρόπολις των Αθηνών κατά την 4η χιλιετία π.Χ.
- β) Η Ακρόπολις των Αθηνών το 480 π.Χ.
- γ) Η Ακρόπολις των Αθηνών έως και τον 2ο αι. μ.Χ.
- δ) Η Ακρόπολις των Αθηνών σήμερα
- ε) Αφίσα παναθηναϊκού αμφορέα.

2. Δύο εκπαιδευτικά έντυπα-οδοιπορικά με τίτλο «Πάμε στην Ακρόπολη». Το ένα απ' αυτά απευθύνεται στον εκπαιδευτικό και αποτελεί μια γενική προσέγγιση στην τοπογραφία της Ακρόπολης και των μνημείων της, βασισμένο στα προπλάσματα και τα σχέδια που είναι σε έκθεση στο Μουσείο της Ακρόπολης. Το άλλο τεύχος έχει τη μορφή πολύπτυχου και απευθύνεται στο μαθητή, ως ένα οδοιπορικό για την επίσκεψή του στην Ακρόπολη.

3. Δύο εκπαιδευτικά έντυπα – οδοιπορικά με τίτλο «Πάμε στον Περίπατο της Ακρόπολης». Το πρώτο απευθύνεται στον εκπαιδευτικό και περιγράφει την τοπογραφία της βόρειας και της νότιας κλιτύος της Ακρόπολης και το δεύτερο απευθύνεται στο μαθητή και έχει την μορφή παραμυθιού. Πρωταγωνιστής της ιστορίας είναι ο Μένων, ένα μικρό παιδί που ζει στην Αθήνα, στα τέλη του 4ου αιώνα π.Χ. (315-300 π.Χ.) και ακολουθεί τον Περίπατο γύρω από την Ακρόπολη, αναζητώντας το ιερό του θεού Ασκληπιού.

4. Το εκπαιδευτικό έντυπο- οδοιπορικό «Μια μέρα στην Ακρόπολη, με τα κείμενα του Πλούταρχου και του Πausανία». Στο έντυπο αυτό έχουν συγκεντρωθεί αποσπάσματα, σχετικά με τα μνημεία, από τα αρχαία κείμενα του Πλούταρχου και του Πausανία, η μετάφρασή τους καθώς και σχεδιαστικές αποκαταστάσεις των μνημείων της Ακρόπολης. Τα στοιχεία αυτά διευκολύνουν την γνωριμία και την κατανόηση των μνημείων της Ακρόπολης από τους μαθητές.

5. Το εκπαιδευτικό έντυπο- οδοιπορικό : «Μια μέρα στην Ακρόπολη, αναζητώντας τη θεά Αθηνά». Στο έντυπο αυτό έχουν συγκεντρωθεί στοιχεία σχετικά με τη θεά Αθηνά, τα σύμβολά της, ιστορίες από τη μυθολογία, τη λατρεία της στην αρχαία Αθήνα και παράλληλα τα αρχαία αγάλματά της και τη σχέση τους με τα κτήρια και το χώρο της Ακρόπολης. Το έντυπο περιλαμβάνει και μία σειρά από αυτοκόλλητα με τα διάφορα

αγάλματα της θεάς, τα οποία τοποθετούν τα παιδιά στην κατάλληλη θέση, γύρω από το προοπτικό σχέδιο του βράχου της Ακρόπολης με τα μνημεία, αφού έχουν γνωρίσει τις διάφορες μορφές της θεάς Αθηνάς.

6. Το εκπαιδευτικό έντυπο «ΤΩΝ ΑΘΗΝΗΘΕΩΝ ΑΘΛΩΝ», το οποίο έχει ως θέμα του τα Παναθήναια, τη λαμπρότερη γιορτή της αρχαίας Αθήνας. Μέσα από αρχαία αγγεία και γλυπτά περιγράφονται οι αθλητικοί και καλλιτεχνικοί αγώνες καθώς και η μεγάλη πομπή προς την Ακρόπολη που απεικονίζεται στη ζωφόρο του Παρθενώνα. Συνοδεύεται από καρτέλα-παιχνίδι κατασκευής ενός Παναθηναϊκού αμφορέα.

7. Το εκπαιδευτικό έντυπο- οδοιπορικό: «28η Εκατομβαιώνος: Μια μέρα με τη Ζωφόρο του Παρθενώνος». Στο έντυπο αυτό οι μαθητές με τη βοήθεια ενός μικρού παιδιού συμμετέχουν στα Παναθήναια, αναγνωρίζουν τα μέλη της πομπής στη Ζωφόρο και αναζητούν τους εικονιζόμενους θεούς του Ολύμπου.

8. Το εκπαιδευτικό έντυπο με τίτλο «Τα γλυπτά του Παρθενώνα». Στο έντυπο αυτό οι μαθητές γνωρίζουν τον Παρθενώνα και τα γλυπτά του, τα αετώματα, τις μετόπες και τη ζωφόρο. Επίσης, παρουσιάζεται συνοπτικά μία επιλογή από τα εκθέματα του Μουσείου της Ακρόπολης.

9. Το έντυπο «Εκπαιδευτικές δράσεις για την Ακρόπολη» που περιγράφει το σύνολο των δραστηριοτήτων του Τομέα.

10. Το φυλλάδιο «Χάρτης Εξερεύνησης της Ακρόπολης για παιδιά». Ο χάρτης εξερεύνησης της Ακρόπολης αποτελεί μία έγχρωμη σχεδιαστική αναπαράσταση της Ακρόπολης, ειδικά επεξεργασμένη ώστε να είναι πιο προσιτή στα παιδιά από 9 έως 12 ετών. Για κάθε ένα από τα βασικά μνημεία υπάρχει μία σύντομη περιγραφή καθώς και λίγες πληροφορίες που δίνονται στα παιδιά από μία ειδικά σχεδιασμένη παιδική φιγούρα-μασκότ.

11. Το φυλλάδιο «10 ερωτήσεις για την αναστήλωση των μνημείων της Ακρόπολης». Μέσα από 10 απαντήσεις στις συχνότερες ερωτήσεις που απασχολούν τους μαθητές αλλά και το ευρύτερο κοινό σχετικά με την κατασκευή των μνημείων αλλά και τα αναστηλωτικά έργα, τα παιδιά περιηγούνται στην Ακρόπολη και πληροφορούνται για το μεγάλο και σύγχρονο τεχνικό έργο που λαμβάνει χώρα στα μνημεία του Βράχου.

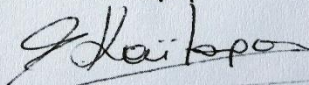
12. Τον εκπαιδευτικό φάκελο με τίτλο «Ακρόπολη και Αναστήλωση» που έχει ως στόχο να δείξει το μεγάλο και σύγχρονο τεχνικό έργο που πραγματοποιείται σήμερα στην Ακρόπολη. Απευθύνεται σε μαθητές Γυμνασίου και Λυκείου και περιλαμβάνει δέκα εκπαιδευτικά έντυπα χωρισμένα σε δύο ενότητες καθώς και την ταινία «Τα έργα στην Αθηναϊκή Ακρόπολη».

Στην πρώτη ενότητα των εντύπων με το κόκκινο χρώμα παρουσιάζονται θεωρητικά θέματα που σχετίζονται γενικά με την αναστήλωση των αρχαίων μνημείων αλλά και ειδικά με την Ακρόπολη, καθώς και προτάσεις προς τους εκπαιδευτικούς για αξιοποίηση του φακέλου στο σχολείο μέσα απ' όλα σχεδόν τα μαθήματα, ενώ στη δεύτερη με το μπλε χρώμα παρουσιάζονται αναλυτικά τα αναστηλωτικά προγράμματα που πραγματοποιούνται σε κάθε μνημείο της Ακρόπολης.

13. Το βιβλίο «Φωτογραφίες από τα έργα στην Αθηναϊκή Ακρόπολη», στην αγγλική γλώσσα στο οποίο παρουσιάζεται με αφηγηματικό τρόπο μία φωτογραφική προσέγγιση στα έργα που εκτελούνται επάνω στο Βράχο της Ακρόπολης από το 1975.

Παρακαλούμε να αποστείλετε στην Υπηρεσία μας ένα γράμμα σχετικά με την κατάθεση του παραπάνω εκπαιδευτικού υλικού στον φορέα σας.

Με τιμή



Ειρήνη Καϊμάρα

Προϊσταμένη του Τομέα Ενημέρωσης & Εκπαίδευσης, ΥΣΜΑ

Στο σχολείο μας στο Κονγκό, το υλικό αυτό μοιράστηκε στους μαθητές ώστε να έχουν μια πρώτη γενική εικόνα γι' αυτό. Στις επόμενες συναντήσεις μελετήσαμε, σχεδιάσαμε και γράψαμε για τον Ιερό Βράχο της Ακρόπολης και το Μουσείο διεξοδικότερα.



Η μελέτη αφορούσε στην ιστορία του Ιερού Βράχου από την 4^η χιλιετία έως σήμερα. Στο υλικό που είχαμε στη διάθεσή μας τα παιδιά μας μπορούσαν να δουν σχετικές αφίσες, κείμενα με εικόνες και οπτικοακουστικό υλικό, βλ. ενδεικτικά παρακάτω τα αντίστοιχα σχέδια των μαθητών μας.

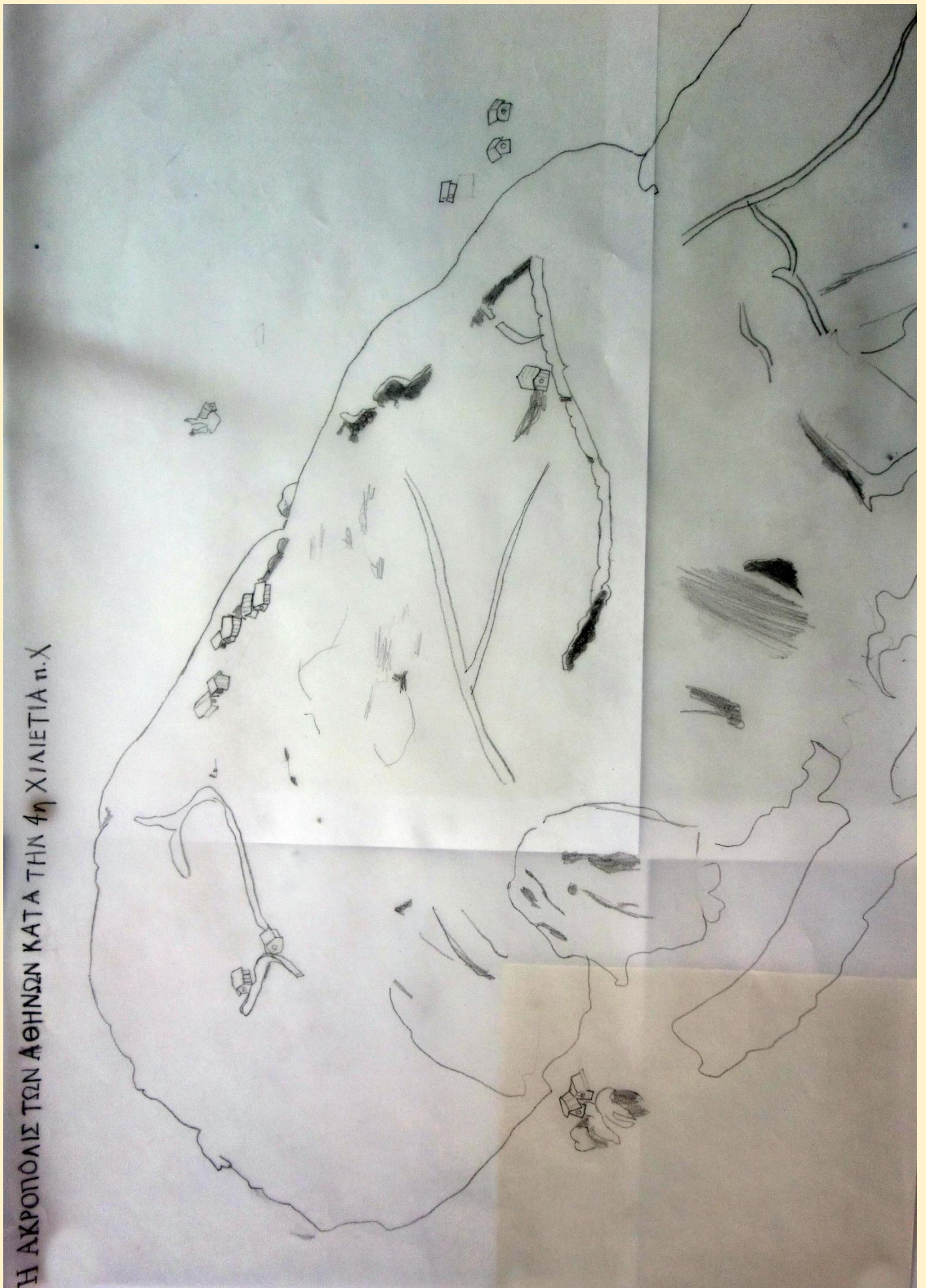
Μελετήσαμε πέντε βασικά μνημεία πάνω στον Ιερό Βράχο της Ακρόπολης: (1) τα Προπύλαια, (2) τον Ναό της Αθηνάς Νίκης, (3) το άγαλμα της Αθηνάς Προμάχου, (4) το Ερέχθειο, και τέλος (5) τον Παρθενώνα.

Αντίστοιχα στη συνέχεια μελετήσαμε το «Μουσείο Ακρόπολης», τους στόχους τους και την οργάνωση των εκθεμάτων ανά όροφο. Ιδιαίτερα βοηθητική για τους μαθητές ήταν ο σχεδιασμός στον πίνακα σε μεγάλη κλίμακα ταυτόχρονα του χάρτη του Ιερού Βράχου και του χάρτη του Μουσείου Ακρόπολης, ώστε να εντοπίσουν τα πέντε βασικά μνημεία της Ακρόπολης μέσα στο Μουσείο, άλλωστε το Μνημείο και το Μουσείο είναι αλληλένδετα.

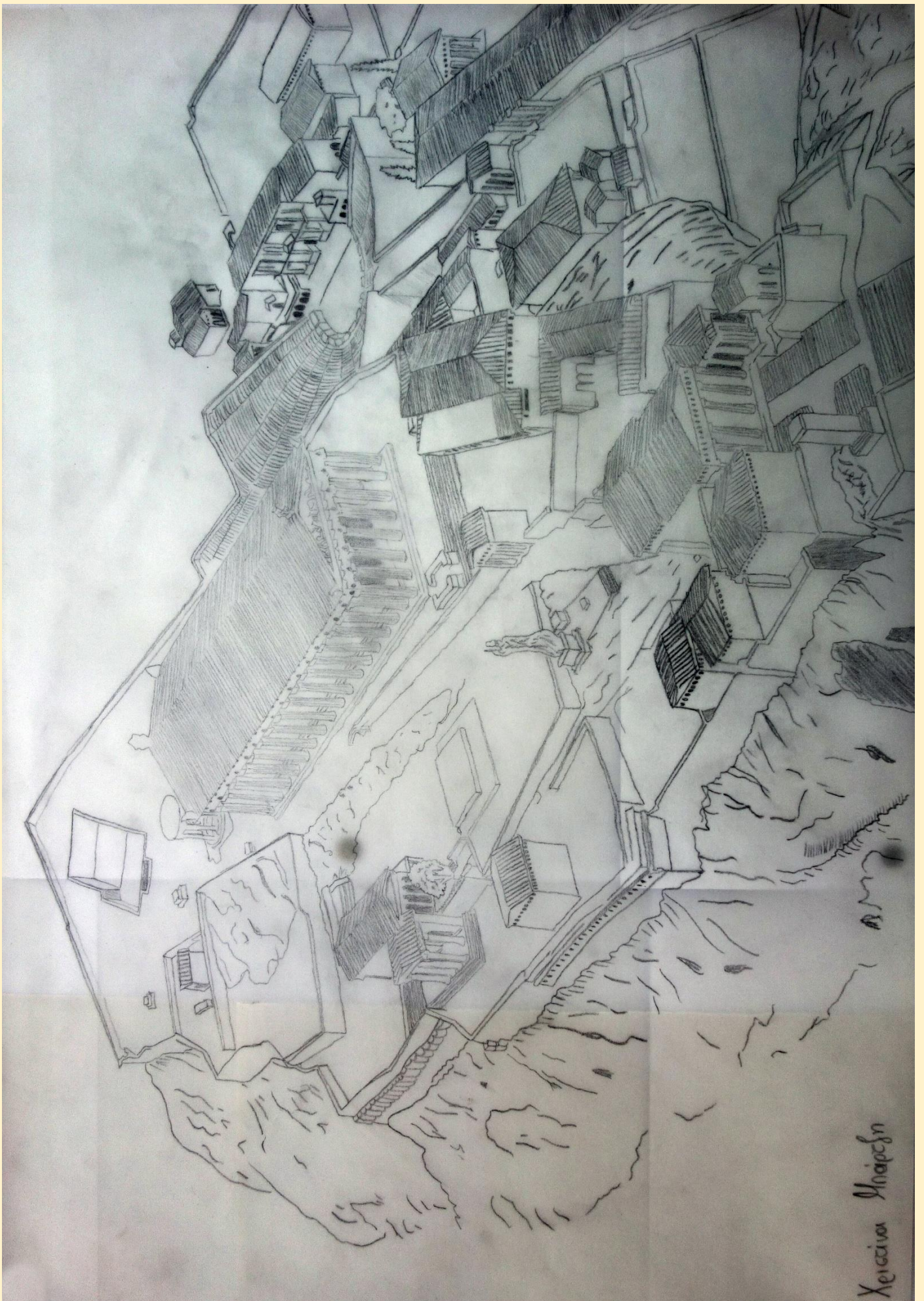
Κάθε μαθητής και μαθήτρια ανέλαβε τη μελέτη ενός μνημείου και των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του, π.χ. Ερέχθειο στην Ακρόπολη-Καρυάτιδες στο Μουσείο, Παρθενώνας στην Ακρόπολη-Μετόπες, Αετώματα, Ζωφόρος στο Μουσείο κτλ., βλ. παρακάτω τις εργασίες των παιδιών, σχέδια και κείμενα. Όλα αυτά συσχετίστηκαν και παρουσιάστηκαν μαζί με δυο βίντεο που είχαμε τραβήξει στην Αθήνα στην Ακρόπολη και στο Μουσείο, βλ. αναλυτικά παρακάτω.



Εργασίες των μαθητών μας βασισμένες στο υλικό των εκπαιδευτικών προγραμμάτων του Μουσείου Ακρόπολης, βλ. http://repository.acropolis-education.gr/acr_edu/handle/11174/174



Η Ακρόπολη των Αθηνών την 4^η χιλιετία (σχέδιο μαθήτριας)

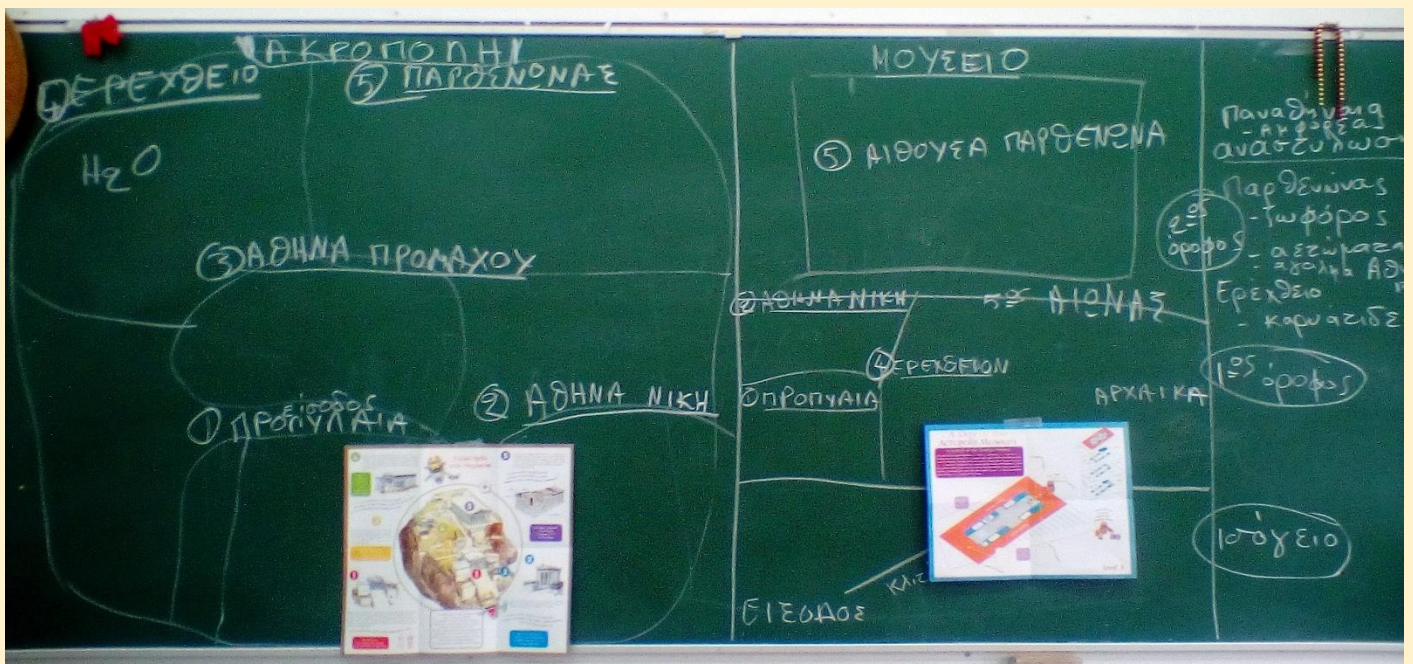


Χειράνα Μπαρβάνη

Η Ακρόπολη των Αθηνών το 480 π.Χ. (σχέδιο μαθήτριας)



Μελέτη του υλικού των εκπαιδευτικών προγραμμάτων του Μουσείου Ακρόπολης



Χάρτες της Ακρόπολης (αριστερά) και του Μουσείου της Ακρόπολης (δεξιά), και σε μεγάλη κλίμακα στον πίνακα. Οι μαθητές εντόπισαν αντίστοιχα στους δυο χώρους τα πέντε βασικά μνημεία που μελετούσαν: (1) Προπύλαια, (2) Ναό Αθηνάς Νίκης, (3) άγαλμα Αθηνάς Προμάχου, (4) Ερέχθειο, και (5) Παρθενώνα.

Καλώς ήρθες στην Ακρόπολη!

4 Αρχαϊκό βίωμα: το Ερέχθειο (427-426 π.Χ.) τον ιωνικό ναό που ήταν αφιερωμένος στην Αθηνά Παρθένια, προστάδα της πόλης και στην Πρωτόπλανα - Ερέχθειο, αν' όσον ο ναός πήρε και το όνομά του. Εδώ είναι το μυστήριο ο Ναός της Αθηνάς Παιδείας για την προστασία της πόλης. Π. αυτό ο ναός είχε αφιερωθεί σε δύο μύθους και δύο εορτασμούς, μία στην βέρα και μία στην ανατολική πλευρά.

Ήταν στη πύλη κλειστή και στην είσοδο της πόλης.

Τραπέζι στο οποίο οι αρχαίοι έβαζαν τα σκεύη τους.

5 Δεξιά ξεκινάει ο Παρθενώνας (447-438 π.Χ.), ο μεγαλύτερος και λαμπρότερος από τους ναούς της Αθηνών στην Ακρόπολη. Σχεδιάστηκε από τους αρχιτέκτονες Ικτίνο και Καλλικράτη ενώ τη σκαλιέρωση του όρους είχε ο φίλιος Φειδίας. Ο ναός, δωρικού ρυθμού με πολλά ιωνικά στοιχεία, ήταν αφιερωμένος για την τιμάδα της κτιστικής του και της πλοίας γλυπτικής του.

Τραπέζι στο οποίο οι αρχαίοι έβαζαν τα σκεύη τους.

Το βίωμα του ναού και το σκεύος του ναού.

Αίθουσα Αθηνάς

Ναός Πρωτόπλανα ή Αφροδίτης: στο άκρο άκρο του ναού, τα άκρωτα των Αθηνών και της Αφροδίτης.

3 Αφού περπάτησε μέσα από το Προπύλαια, όπως μια γυνίκή πηγαίνει του ναού της Αφροδίτης, κινεί την αρχαιότητα πολλές ερωτήσεις και αναζητήσεις στην αρχή. Βασικά εντυπωσιακό ήταν το μεγάλο άγαλμα της Αθηνάς Πρωτόπλανα, ύψους 8 μέτρων, είχε του γλυπτή Φειδίας, το οποίο σήμερα είναι χαμένο.

Ήταν στη πύλη κλειστή και στην είσοδο της πόλης.

1 Πήγαζε, όπως και στην αρχαιότητα, τα βίβλια κοίτες στην Ακρόπολη από τη βουκή πλευρά, επειδή το έδαφος είναι πιο υγρό και η πρόβλεψη της κίνησης. Το Προπύλαια (437-432 π.Χ.) η μαρμαρένη είσοδος της Ακρόπολης, έργο του αρχιτέκτονα Μνησιόδη, αποτελείται από ένα ενιαίο κτίριο και δύο αίθουσες. Δεξιά και αριστερά του, Βασίλειο εντυπωσιακό ήταν η αρχή του ναού, με τα φοινίκια, μαρμαρένους τετρακίους κίονες διακοσμημένες με κρήνες και στήλες αμοιβαίου στυλίου.

Κεφάλαιος γύρω στο μνημείο να αναζητήσουμε τη βουκή της πόλης μάλλον τη βίβλια και να διακρίνουμε το μνημείο νησί Αίγινα και Σειλίχθου. Επίσης, μαρμαρένους τετρακίους κίονες, την Πεντάδα, τον Υψηλό, την Πάρθενο οδό και τον Πύργο, το Μνημείο του Φιλοπόλεως και τον Λόγο του Αστεροσκοπίου. Καθώς στέκεται στη κεντρική Μουσείο της Ακρόπολης, αλλά και στην Νέα Μουσείο Ακρόπολης, στο οποίο βρίσκονται όλα τα αρχαιολογικά γλυπτά των μνημείων.

Τραπέζι στο οποίο οι αρχαίοι έβαζαν τα σκεύη τους.

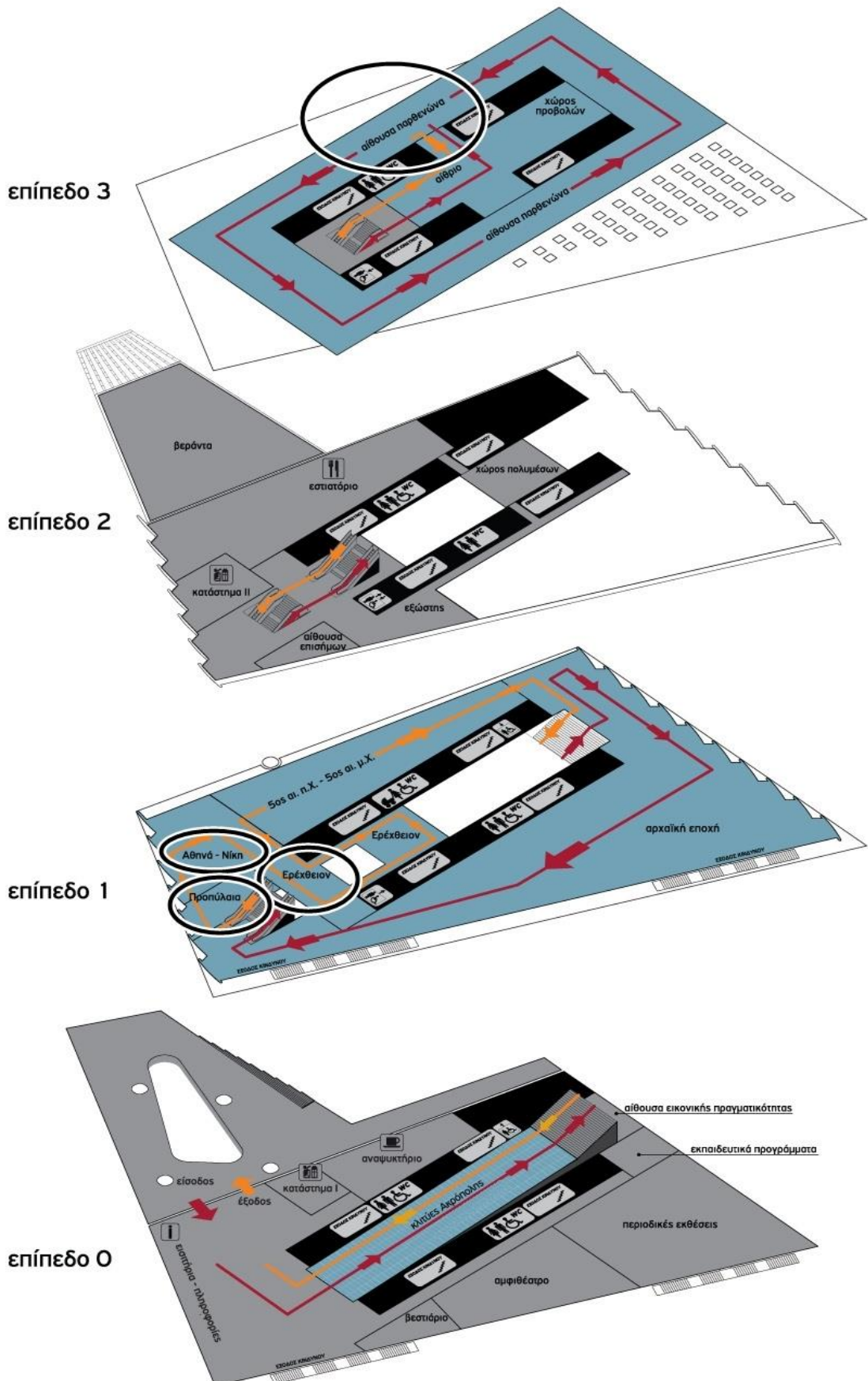
Ναός Πρωτόπλανα ή Αφροδίτης: στο άκρο άκρο του ναού, τα άκρωτα των Αθηνών και της Αφροδίτης.

Αναλυτικός χάρτης της Ακρόπολης με τα πέντε βασικά μνημεία που μελετήσαμε

Το υλικό με τους χάρτες, τα έντυπα και τα βιβλία που μας παραχώρησε το Μουσείο Ακρόπολης εμπλουτίστηκε από δυο αποτικοακουστικά κείμενα/βίντεο που τραβήξαμε στην Ελλάδα στην Ακρόπολη και το Μουσείο, προσφέροντας μια πολυτροπική μάθηση για τους μαθητές μας στο Κονγκό. Τα δυο βίντεο είναι διαθέσιμα on-line:

- ✚ <http://youtu.be/2usmqg-UISY> (ΕΛΛΑΔΑ-GREECE: Ακρόπολη, Παρθενώνας, Ερέχθειο, Acropolis, Parthenon, Προπύλαια», Βίντεο διάρκειας 17' λεπτών): Ταξίδι στην Ελλάδα, «Η Ακρόπολη των Αθηνών», Ο Επιτάφιος του Σείκιλου, Ο μύθος του Ερεσίχθων, Τα μονοπάτια του Δημήτρη Πικιώνη, Προπύλαια - Παρθενώνας - Ερέχθειο
- ✚ http://youtu.be/L3HbBulkl_A («Ταξίδι στη Ελλάδα: ΕΛΛΑΔΑ-GREECE: Acropolis Museum, Athens, Μουσείο Ακρόπολης», Βίντεο διάρκειας 20' λεπτών): Μουσείο Ακρόπολης, Οι Καρνάτιδες, Ο Ναός του Παρθενώνα, Το σχέδιο του Μουσείου: Αρχιτεκτονική-Κίνηση-Φως, Ζωοφόροι - Μετόπες - Αετώματα, «Βλέμματα των Αρχαίων»

πορεία επίσκεψης



Αναλυτικός χάρτης του Μουσείου Ακρόπολης με τα πέντε βασικά μνημεία που μελετήσαμε



Ακολουθούν μερικές από τις σημειώσεις των μαθητών για τα πέντε βασικά μνημεία που μελέτησαν και τα οποία παρουσίασαν μαζί με αποσπάσματα από τα δυο βίντεο που αναφέραμε παραπάνω στην Ακρόπολη και το Μουσείο.

Το Ωδείο του Ηρώδη του Αττικού
Χτίστηκε γύρω στο 160 μ.Χ. από τον Ηρώδη τον Αττικό, Μλούσιο ρήτορα και σοφιστή της εποχής, προς τιμή της συζύγου του Ρήχιλλας. Είχε χωρητικότητα 5.000 θεατών. Το Ωδείο του Ηρώδη του Αττικού ήταν το τρίτο ωδείο της Αθήνας.
Παναγιώτη Πασαδημητρίου

Πηγή: «Πάμε στον Περίπατο της Ακρόπολεως; Οδοιπορικό του εκπαιδευτικού» (on-line)

ΠΡΟΠΥΛΑΙΑ
Τά δέ προπύλαια λίθου λευκοῦ τῶν οροφῶν ἔχει καὶ κόσμον καὶ μεγέθει τῶν λίθων μέχρι δε καὶ ἐμοῦ προεῖχε
Παυσανία, Ἀττικά
Τὰ προπύλαια ἔχουν οροφή ἀπὸ μάρμαρο λευκὸ καὶ μέχρι τῆς ἐποχῆς μου ὑπερέχον ἄνευ τῆς ομορφιάς καὶ τοῦ μεγέθους τῶν λίθων
Παυσανία, Ἀττικά
Αθήνα

Πηγή: «Πάμε στην Ακρόπολη» (διαθέσιμο on-line)

Ο Ναός της Αθηνάς Νίκης!

Ο Ναός της Αθηνάς Νίκης, κτίστηκε επίσω στον προμαχώνα νοτιοδυτικά των Προπύλαιων. Μεταξύ 497 και 483 π.Χ.

Η έννοια που έχει για τους Αθηναίους το σχήμα αυτό είναι η ίδια που έχει και η Δεξίτερη Αίπτερος Νίκη για τους Αθηναίους, δηλαδή πως ο Έλληνας δεν θα μπει να φύγει από τον Αθηναϊκό ποταμό, εφόσον βρίσκεται στα δρόμα και η Νίκη θα μείνει ναυαγισμένη στους Αθηναίους εφόσον δεν έχει φτερά.

Ελένη Κατση, 21 ταΐη

Πηγή: «Πάμε στην Ακρόπολη» (διαθέσιμο on-line)

Ερέχθιο

Το Ερέχθιο ήταν η ιερότερη περιοχή σε ολόκληρη την Ακρόπολη. Εκεί βρίσκονται τα "Ιερά Μαρτύρια" και γινόταν η λατρεία πανάρχαιων θεοτήτων με αποτέλεσμα την εξαιρετική αρχιτεκτονική ποικιλία των επιπέδων. Το ανατολικό μέρος του μαρμαρίνου ναού είναι αφιερωμένο στην Αθηνά και το δυτικό στον Ποσειδώνα - Ερεχθία από όπου και το όνομα.

Αθηνά

Πηγή: «Πάμε στην Ακρόπολη» (διαθέσιμο on-line)

Ἰωάννα Μαρτούλα
ΠΑΡΘΕΝΩΝ
Ἔς δέ τόν ναόν ὄν παρθενῶνα
ὀνομάζουσιν, ἔς τοῦτον ἔσλοῦσιν
ὅποσα ἐν τοῖς καλουμένοις ἀετοῖς
κεῖται, πάντα ἔς τήν Ἀθηνᾶς ἔχει
γένεσιν, τά δε ὄπισθεν ἡ Ποσειδῶ-
νος πρὸς Ἀθηνᾶν ἔρις ὑπὲρ τῆς γῆς.

Πηγή: «Μια Μέρα στην Ακρόπολη – Με τα Κείμενα του Πλουτάρχου και του Παυσανία» (on-line)

Ο Παρθενώνας
Παρθενώνας πεντάγωνο, μεγαλύτερο και σπουδαιότερο
ἀπὸ τὰ ἑλληνικὰ κτίσματα τῆς ἀθηναϊκῆς Ακροπόλεως.
Κατασκευάσθηκε μεταξύ 447 και 438 π.Χ. ἀπὸ τοὺς
ἀρχιτέκτονες Ικκίνο και Καλλικράτη.
Λειτουργήματα εθεωρεῖτο τὸ μέγα χρυσελεφάνειο
ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς Παρθένου, (ὑψὸς 13,5 μ.)
ποῦ δεξιῶς τὸ εὐαγγέλιό του καὶ.
Χριστίνα Μπαρτζιλιάνη

Πηγή: «Πάμε στην Ακρόπολη» (διαθέσιμο on-line)

Γεωργία

"Το στέωμα"

Τα θέματα των στέωμάτων προέρχονται από τους μύθους της Αθηνών. Η γέννηση της Αθηνών από το κεφάλι του πατέρα της Δία εικονίζεται στο ανατολικό πάτωμα από την είσοδο του ναού. Πολλές μορφές, από τις κεντρικές έχω κοθίζε. Μερικές από αυτές ήταν ο Δίας, ο Ηρακλής και η Αθηνά. Η γιγνόμενη της γέννησης της Αθηνών παλαιώνεται στο δυο αίθρια του στέωματος από τα άκρα του ήλιου, προσδιορίζοντας έτσι ότι η γέννηση έγινε την αυγή. Γενικά τα θέματα που απεικονίζονται είναι διαμάχες, θεοί με δαίμονες, αγγειοφόροι και διάφορες μορφές θεών.

"Μετόπες"

Επίσω από την εξωτερική κιονοστοιχία βρίσκονται οι μετόπες οι οποίες είναι αυχάνοι και αυχάνοι τους υπάρχουν και οι τρίφυλλες που αποτελούνται από 3 χυφές. Τα θέματα των αυχάνοι στις μετόπες προέρχονται από την ελληνική μυθολογία. Για παράδειγμα ένα θέμα, όπως ήταν ο αγώνας. Στο ανατολικό μπορεί να δει κανείς σκηνές από Γηραιά Βασιλεία. Στο δυτικό σκηνές από μάχη της Αλεξάνδρου. Στο βόρειο σκηνές από τον Τρωικό Πόλεμο και τέλος στο νότιο εικονίζονται μετόπες

ήταν η Κελευρομαχία.

"Ζωφόρος"

Η ζωφόρος είναι μια συνεχής ζώνη με αυχάνοι παραστάδες που περιέτρεχε εξωτερικά τον ναό κυρίως από 6 έως 12 μέτρα. Κατασκευάστηκε μετόφι των ετών 442-438 π.Χ.

Αποτελείται από 115 αίδας. Το ανατολικό του μήκος ήταν 160 μέτρα και ύψος 1,02 μέτρα. Τέλος το πάχος κάθε αίδα ήταν 65 εκατοστά. Το θέμα της ζωφόρου ήταν η πομπή προς την Ακρόπολη που διόταν κατά τα μεγάλα πανοθημιαία. Σύμφωνα με τους περισσότερους ερευνητές στη δύση της πλευράς της ζωφόρου εικονίζεται η προετοιμασία της πομπής των Πανοθημιαίων.

Στο πρόγραμμα έγιναν πολλές άλλες αναφορές και εργασίες σχετικά με την Ακρόπολη και το Μουσείο, τη συντήρηση των αρχαιοτήτων («Ακρόπολη και Αναστήλωση – Εκπαιδευτικός Φάκελος», «Photographs 1975-2002: From the Works on the Acropolis of Athens»), τους στόχους τους ως ζωντανά σύμβολα μνήμης.

Αναφέρεται στην επίσημη ιστοσελίδα του Μουσείου για την ιστορία του: «Τα μνημεία της Ακρόπολης άντεξαν στις καταστροφές που συνέβησαν τόσο στους αρχαίους χρόνους όσο και στο Μεσαίωνα. Ως τον 17ο αιώνα, ξένοι περιηγητές απέδιδαν μια ανέπλαση εικόνα των μνημείων και αυτή ήταν η κατάσταση ως τα μέσα του ίδιου αιώνα, όταν τα Προπύλαια, που είχαν μετατραπεί σε πυριτιδαποθήκη, ανατινάχτηκαν. Τριάντα χρόνια αργότερα, οι Οθωμανοί κατακτητές αποσυναρμολόγησαν το γειτονικό ναό της Αθηνάς Νίκης για να χρησιμοποιήσουν το υλικό του στην ενίσχυση της οχύρωσης της Ακρόπολης. Ζοφερή χρονιά για την Ακρόπολη ήταν το 1687, όταν πολλά αρχιτεκτονικά μέλη του ναού διασκορπίστηκαν γύρω από το βράχο της Ακρόπολης, λόγω μιας βόμβας των Ενετών. Ξένοι επισκέπτες φάχνοντας μέσα στα χαλάσματα πήραν αρχαία θραύσματα ως αναμνηστικά. Τον 19ο αιώνα, ο Λόρδος Elgin αφαίρεσε αρχιτεκτονικά γλυπτά από τη ζωφόρο, τις μετόπες και τα αετώματα του Παρθενώνα.

Το 1833 αποσύρθηκε η τουρκική φρουρά από την Ακρόπολη. Αμέσως μετά την ίδρυση του Ελληνικού Κράτους άρχισαν συζητήσεις για την κατασκευή ενός μουσείου για την Ακρόπολη πάνω στο Βράχο. Το 1863, αποφασίστηκε να χτιστεί το μουσείο σε χώρο νοτιοανατολικά του Παρθενώνα και στις 30 Δεκεμβρίου του 1865 έγινε η θεμελίωση.

Το οικοδομικό πρόγραμμα για το Μουσείο προέβλεπε το ύψος του κτιρίου να μην υπερβαίνει το στυλοβάτη του Παρθενώνα. Με έκταση μόλις 800 τ.μ. το κτήριο αποδείχθηκε γρήγορα ακατάλληλο να στεγάσει τα ευρήματα των μεγάλων ανασκαφών της Ακρόπολης που άρχισαν το 1886. Ένα δεύτερο μουσείο, το Μικρό Μουσείο, αναγγέλθηκε το 1888. Κατά τα έτη 1946-1947, το δεύτερο Μουσείο κατεδαφίστηκε ενώ το αρχικό επεκτάθηκε σημαντικά.

Από τη δεκαετία του 1970 φάνηκε ότι το Μουσείο δεν μπορούσε να ανταπεξέλθει ικανοποιητικά στα μεγάλα πλήθη των επισκεπτών του. Η ακαταλληλότητα του χώρου συχνά προκαλούσε προβλήματα και υποβάθμιζε το αισθητικό αποτέλεσμα που ήθελε να επιτύχει η έκθεση των αριστουργημάτων του Βράχου.

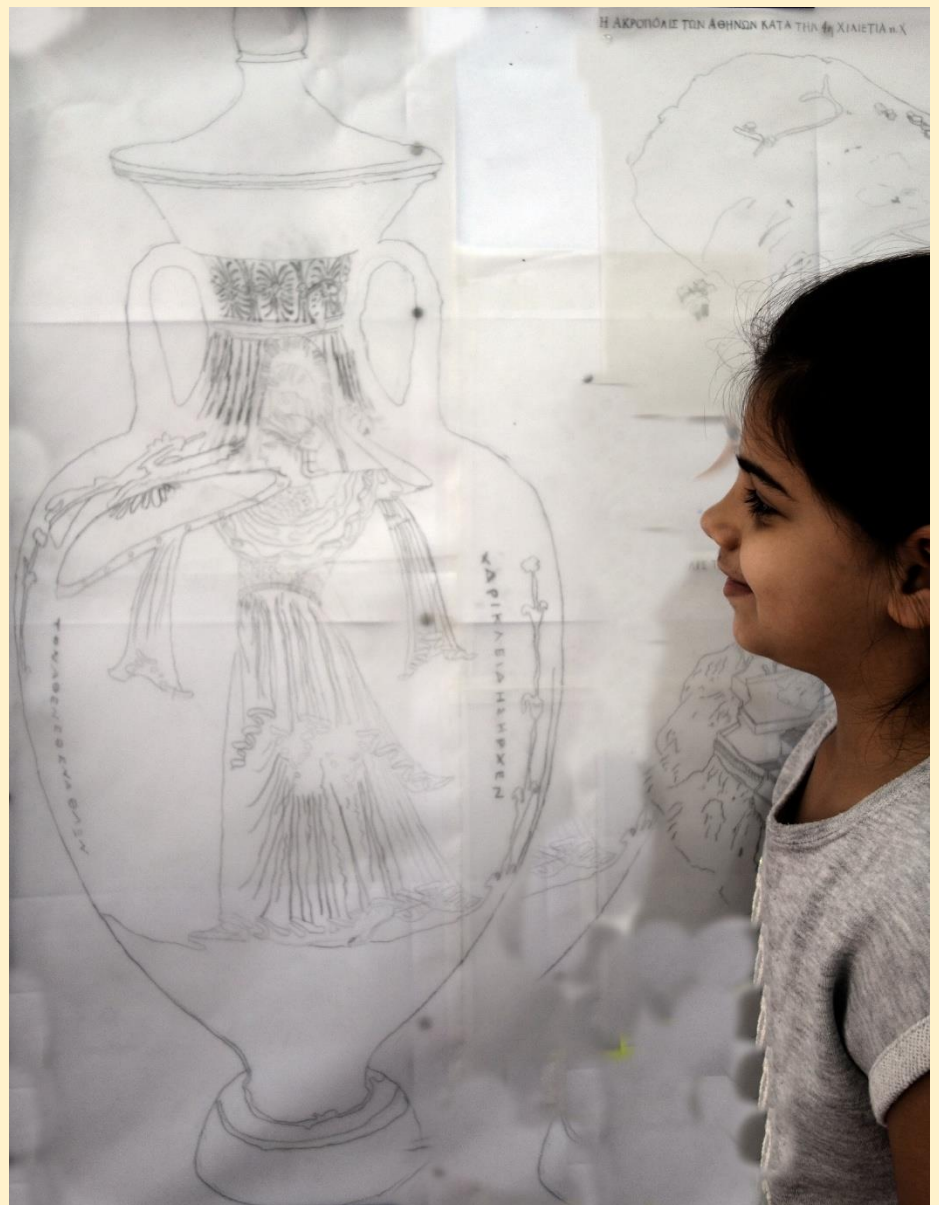
Την ανάγκη αυτή για τη δημιουργία ενός νέου Μουσείου της Ακρόπολης διατύπωσε πρώτος ο Κωνσταντίνος Καραμανλής τον Σεπτέμβριο του 1976, οριοθετώντας και τον χώρο στον οποίο τελικά κτίστηκε το νέο Μουσείο. Ο Κωνσταντίνος Καραμανλής με τη διορατική του ματιά, έθεσε ως αναγκαιότητα για την Ελλάδα, την κατασκευή ενός νέου Μουσείου που θα διέθετε όλες τις απαραίτητες τεχνικές εγκαταστάσεις για τη συντήρηση των ανεκτίμητων έργων της Ελληνικής τέχνης και όπου θα μεταφέρονταν τα γλυπτά του Παρθενώνα, οι Καρυάτιδες και όσα γλυπτά βρισκόνταν στις αποθήκες του παλαιού Μουσείου.

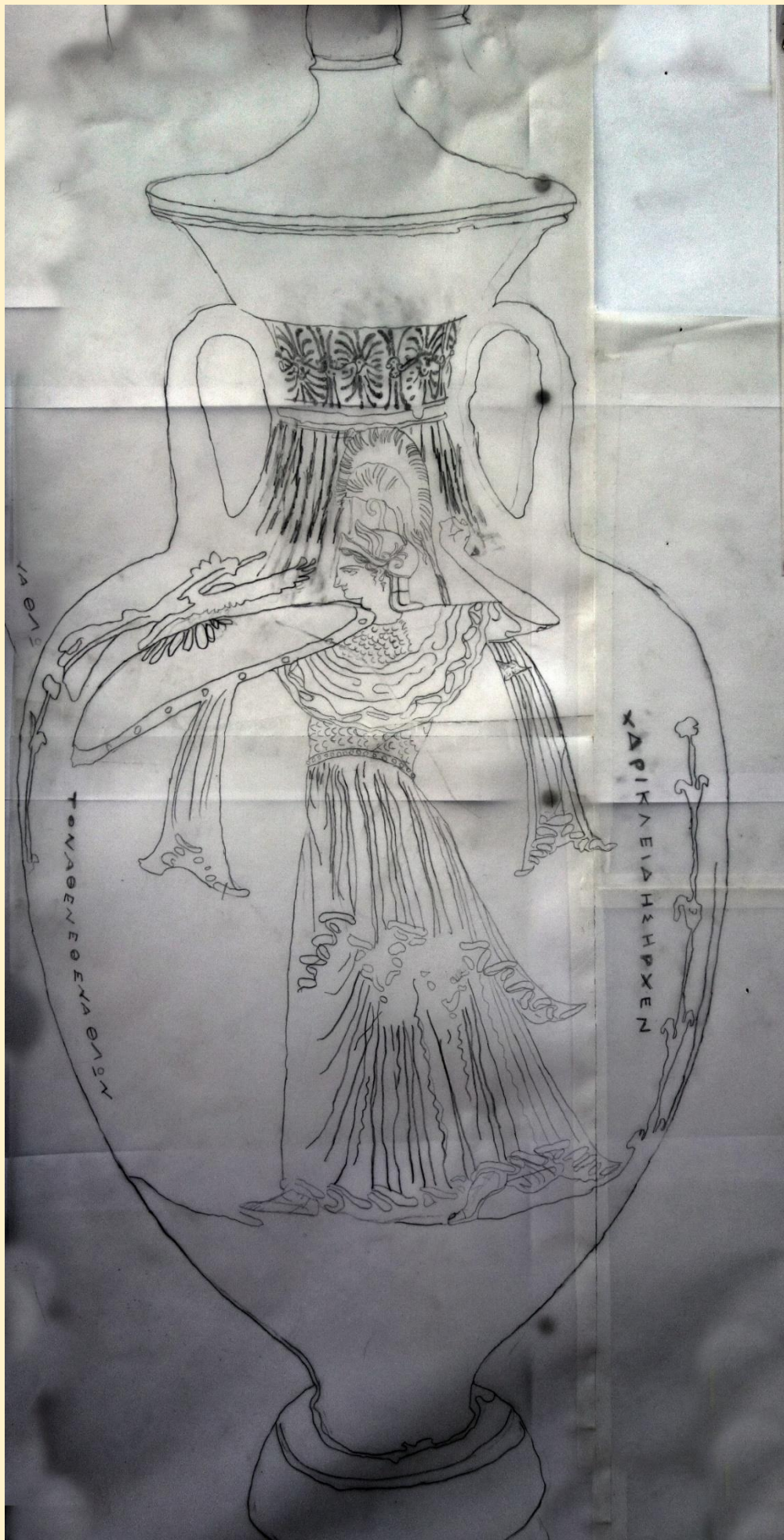
Για τους λόγους αυτούς, διεξήχθησαν δύο αρχιτεκτονικοί διαγωνισμοί το 1976 και το 1979. Το 1989 η Μελίνα Μερκούρη, που ως Υπουργός Πολιτισμού ταύτισε την πολιτική της με τη διεκδίκηση της επιστροφής των Γλυπτών του Παρθενώνα από το Βρετανικό Μουσείο, κίνησε ένα νέο διεθνή αρχιτεκτονικό διαγωνισμό. Τα αποτελέσματα του διαγωνισμού ακυρώθηκαν μετά την αποκάλυψη μιας μεγάλης οικιστικής περιοχής στο οικόπεδο Μακρυγιάννη που χρονολογείται από τους προϊστορικούς ως τους βυζαντινούς χρόνους. Η ανασκαφή έπρεπε να ενταχθεί μέσα στο Νέο Μουσείο.

Το 2000, ο Οργανισμός Ανέγερσης Νέου Μουσείου Ακρόπολης (ΟΑΝΜΑ) ανακοίνωσε πρόσκληση για συμμετοχή σε ένα νέο διαγωνισμό, ο οποίος ήταν σύμφωνα με τις Οδηγίες της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Αυτός ο διαγωνισμός τελεσφόρησε και απένειμε το πρώτο βραβείο στον Bernard Tschumi με τον Μιχάλη Φωτιάδη.

Σήμερα, το νέο Μουσείο της Ακρόπολης είναι στο σύνολό του 25.000 τ.μ. και διαθέτει εκθεσιακούς χώρους με εμβαδόν 14.000 τ.μ., δέκα φορές μεγαλύτερους από ότι στο παλιό Μουσείο. Το νέο Μουσείο προσφέρει όλες τις υπηρεσίες που απαιτούνται από ένα παγκόσμιο μουσείο του 21ου αιώνα» (<http://www.theacropolismuseum.gr>).

Αναφορές έγιναν για την εποχή που αναπτύχθηκε ο πολιτισμός της Ακρόπολης, τους ανθρώπους και τις γιορτές τους όπως ήταν «*Τα Παναθηναία*» («*ΤΩΝ ΑΘΗΝΗΘΕΩΝ ΑΘΛΩΝ*»). Χαρακτηριστικό της εποχής και των αγώνων τους ήταν οι παναθηναϊκοί αμφορείς. Μεγάλα διακοσμημένα αγγεία τα οποία προφέρονταν γεμάτα λάδι, περίπου 36 κιλά το καθ'ένα) ως έπαθλα στους νικητές των αγώνων. Ο μέσος όρος του πρώτου επάθλου ήταν 50-70 αμφορείς, ο δε νικητής της αρματοδρομίας έπαιρνε 140 αμφορείς, δηλαδή πέντε τόνους λάδι.





Ένας «παναθηναϊκός αμφορέας» (σχέδιο μαθητών)

Το εκπαιδευτικό μας πρόγραμμα: «*Η Τέχνη 52 Εθνοτικών Ομάδων της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό: Εθνογραφία, Μάσκες και Ειδώλια*» & «*Μουσειακή Αγωγή: το Εθνικό Μουσείο της Κινσάσας & το Μουσείο Ακρόπολης*», υλοποιήθηκε στα Ελληνικά Σχολεία της Ελληνικής Κοινότητας Κινσάσας, στη Λαϊκή Δημοκρατία του Κονγκό. Υλοποιήθηκε στην καρδιά της πολύπαθης, της πανέμορφης, της μαγικής και υψηλής στην τέχνη Αφρικής. Θα ακολουθήσει το τρίτο και τελευταίο σχετικά με την τέχνη εκπαιδευτικό πρόγραμμα: «*Χώροι Πολιτισμού και Καλλιτέχνες στη Λαϊκή Δημοκρατία του Κονγκό Σήμερα*» & «*Η Παρουσία της Ελληνικής Τέχνης στην Ακαδημία Καλών Τεχνών Κινσάσας*». Έτσι τα παιδιά αφού γνώρισαν το περιβάλλον της χώρας στην οποία ζουν με το περυσινό πρόγραμμα «*Οικολογία στη Λεκάνη του Κονγκό: Επίσκεψη στο Βοτανικό Κήπο της Κινσάσας*», έχουν την ευκαιρία με τα 3 εκπαιδευτικά προγράμματα για την Τέχνη στη ΛΔΚ – μαζί με το εκπαιδευτικό πρόγραμμα: «*Ιστορία της Τέχνης για Παιδιά*», να γνωρίσουν καλύτερα και τον πολιτισμό της. Εκτεταμένες αναφορές υπήρξαν και για τον ελληνικό πολιτισμό. Ίσως σε ένα μεταγενέστερο πρόγραμμα, μετά από το Περιβάλλον και τον Πολιτισμό της ΛΔΚ, να υλοποιήσουμε κάποιο εκπαιδευτικό πρόγραμμα σχετικό με την παρουσία των Ελλήνων σε αυτή τη χώρα.

Ακολουθούν μερικές από τις σκέψεις των παιδιών σχετικά με την υλοποίηση του τρέχοντος εκπαιδευτικού προγράμματος: «*Εμείς εδώ στο σχολείο μας ζωγραφίσαμε μάσκες από διάφορες περιοχές του Κονγκό. Μερικές μάσκες μοιάζουν με τα πνεύματα που πίστευαν οι Αφρικανοί. Παλιότερα πίστευαν σε ένα πνεύμα που νομίζω το έλεγαν το «Πνεύμα της Αφρικής». Αυτό το πνεύμα το έκαναν μάσκα από ξύλο, και το γιόρταζαν κάθε χρόνο με μια μεγάλη φωτιά, που γύρω της χόρευαν και τραγουδούσαν για το πνεύμα. Επίσης στο σχολείο μας κάναμε αφρικάνικα αγάλματα από πηλό. Έφτιαξα ένα κονγκολέζικο άγαλμα που είναι ο αρχηγός μιας φυλής και διαβάει τους κανόνες. Το αντέγραφα από το αληθινό άγαλμα που ήταν από ξύλο. Μετά έφτιαξα και μια μάσκα από πηλό. Όταν έφτιαξα τις μάσκες αισθάνθηκα ότι η Αφρική είναι μεγάλη. Επίσης, στο προηγούμενο εκπαιδευτικό πρόγραμμα «Ιστορία της Τέχνης» κάναμε ζωγραφιές για την αφρικάνικη τέχνη, για τα αγάλματα που έχει η Αφρική. Εγώ σχεδίασα ένα άγαλμα που γύρω γύρω είχε γεωμετρικά σχήματα, και ένα άλλο που ένας άνθρωπος ήταν γεμάτος από αγκάθια. Εντυπωσιάστηκα από την αφρικάνικη τέχνη και η σκέψη μου είναι πώς είναι μια τέχνη για την οποία αξίζει να κάνουμε περισσότερα πράγματα». (Κ)*

«*Εγώ ζωγράφισα πολλές κονγκολέζικες μάσκες, οι οποίες έχουν διάφορα σχήματα. Τις χρωμάτισα με πολλά χρώματα ενώ κάποιες άλλες τις έκανα μόνο σε σχέδιο. Επίσης φτιάξαμε και πολλά κονγκολέζικα αγάλματα. Κοιτάζαμε το αληθινό αγαλματάκι, μετά φτιάξαμε το σώμα, το κεφάλι και τα πόδια. Πέρασα ωραίο και δημιουργικό χρόνο, περισσότερες από 8 ώρες σε αυτά τα εργαστήρια πηλού. Αισθάνθηκα καλλιτέχνης. Ξέρω ότι όλα αυτά που ζωγραφίσαμε και φτιάξαμε, μάσκες και αγαλματάκια, συμβολίζουν την καθημερινή ζωή αυτών των ανθρώπων, αυτά που έβλεπαν τα έφτιαχναν από ξύλο και σπάνια με ελεφαντόδοντο. Τα αγάλματα τους έχουν πολλές λεπτομέρειες, ωραία σχέδια και σχήματα. Όταν τα βλέπω όλα αυτά σκέφτομαι ότι είναι διαφορετικά από τα ευρωπαϊκά έργα τέχνης, μου αρέσουν πολύ και αισθάνομαι χαρούμενη όταν τα κοιτάζω. (Ε)*

«*Στο σχολείο μας κάναμε γλυπτική με πηλό. Ο κύριος μας έφερε ξύλινα κονγκολέζικα αγαλματάκια και τα φτιάξαμε με πηλό. Ο κύριος μας τα φωτογράφησε όλα. Και τα βάλαμε στη βιβλιοθήκη. Πρώτα μαλακώσαμε τον πηλό. Μετά τα φτιάξαμε κομμάτι κομμάτι, πρώτα το σώμα, μετά το κεφάλι, τα πόδια, τα χέρια, τα μάτια, τα μαλλιά και το στόμα. Ένα αγαλματάκι που έφτιαξα είναι του αρχηγού, αλλά έχει τα χέρια του πάνω στην κοιλιά του, γιατί θέλει να μας δείξει ότι όλοι μας γεννηθήκαμε από μια μαμά. Το στόμα του είναι ανοιχτό, τα μάτια του είναι ανοιχτά και τα πόδια του είναι ανοικτά. Όταν το βλέπω αισθάνομαι ότι με κοιτάζει στα μάτια και μου χαμογελάει, και θέλει να μου πει: «όλοι γεννηθήκαμε από μια μαμά». (Ι)*

«*Αυτό το αφρικάνικο άγαλμα είναι από ξύλο ή κόκκαλο και έχει πολλά σχήματα. Έχει μια γραμμή και στρογγυλά μάτια. Η αφρικάνικη τέχνη μου αρέσει. Το κεφάλι του είναι τρίγωνο, τα πόδια του ορθογώνια, τα μάτια του*

στρογγυλά, το στόμα του ορθογώνιο και το σώμα του κύλινδρος. Αυτό που με εντυπωσίασε είναι ότι είναι αφρικάνικο και ανήκει στην «αφρικάνικη τέχνη». Η αφρικάνικη τέχνη είναι πιο εύκολη, πιο καλή και πιο απλή. Όταν το βλέπω αισθάνομαι ότι εγώ το έφτιαξα». (Κ)

«Αυτή η προτομή της αφρικάνικης τέχνης μας δείχνει την εξέλιξη των ανθρώπων, την σκέψη τους, το σχέδιο και από τι είναι φτιαγμένο. Δείχνει ότι το έφτιαξαν από ξύλο και μαλλί και έχει διάφορα χρώματα. Αυτό που μου έκανε εντύπωση είναι ότι έκαναν μόνο τα κεφάλια και όχι το σώμα. Το κεφάλι φοράει καπέλα ενωμένα ανάποδα. Όταν το κοιτάζω μου έρχεται στο μυαλό η φύση, τα χρώματα και η αφηρημένη τέχνη». (Ε)

«Αυτό είναι ένα κεφάλι από τους ανθρώπους της Αφρικής. Το κεφάλι έχει διάφορα χρώματα και έχουν γράψει για αυτό ολόκληρο βιβλίο. Δεν ξέρω τι έχουν γράψει και τους χρειάστηκε αυτό το ολόκληρο βιβλίο αλλά σίγουρα σημαντικά πράγματα. Όταν το βλέπω νιώθω τα ωραία χρόνια που περνούσαν. Έχει τα μαλλιά του ψηλά για να είναι πιο ψηλός και να είναι αρχηγός. Το έκαναν έτσι γιατί ήταν ο αρχηγός». (Ι)

Είδαμε πώς στην αφρικανική κοινωνία δεν υπάρχει ο δυτικός ορθολογισμός, οπότε οι καλλιτέχνες δεν ψάχνουν την αιτία ή την ερμηνεία πίσω από κάθε πράγμα ή κάθε πράξη. Αποδέχονται μια ιδέα, μια έννοια ή τη μαγεία ως γεγονός, και δεν διέπονται από ηθικούς εξαναγκασμούς και απαγορεύσεις. Επομένως ο Αφρικανός καλλιτέχνης είναι ελεύθερος να εκφράσει με αχαλίνωτη δημιουργικότητα ό, τι του αρέσει. Αυτή είναι η αμεσότητα, η αυθεντικότητα, η ευρηματικότητα και η ευφυΐα που διακρίνει την αφρικανική τέχνη, βλ. για περισσότερα το επόμενο εκπαιδευτικό πρόγραμμα «Χώροι Πολιτισμού και Καλλιτέχνες στη Λαϊκή Δημοκρατία του Κονγκό Σήμερα».

Αυτό που περιορίζει τον Αφρικανό καλλιτέχνη είναι μόνο τα χαρακτηριστικά που καθορίζουν την κουλτούρα του. Η κουλτούρα της αφρικανικής κοινότητας κινείται γύρω από τους ζωντανούς κι αυτούς που πρόκειται να γεννηθούν, ανθρώπους και ζώα, αλλά και νεκρούς προγόνους. Η θρησκεία τους κινείται γύρω από αυτά και η τέχνη τους ουσιαστικά εμπεριέχεται σε όλα τα λατρευτικά αντικείμενα. Τα ειδώλια, οι μάσκες με τις παράξενες εκφράσεις ενίοτε μας μοιάζουν παράλογες και άλλοτε μας εκπλήσσουν με την δυσαναλογία ή την ασχήμια τους! Όμως ο Αφρικανός καλλιτέχνης δεν ενδιαφέρεται να τέρψει τον θεατή, αλλά να αποδώσει σε αυτό που απεικονίζει την αξία που είναι σημαντική για τον θεό του. Γιατί για να είναι αποτελεσματικά στα τελετουργικά τους πρέπει να είναι αρεστά στους θεούς. Κι ενώ είναι απόλυτα ικανός να αναπαραστήσει πιστά τη φύση, εκείνος επιλέγει να είναι αφαιρετικός αλλά ταυτόχρονα συγκινησιακός.

Αυτή η απελευθερωμένη εκφραστικότητα, η επιλεκτική αφαιρετικότητα, τα έντονα χρώματα και η θαυμάσια ισορροπία του δυσανάλογου της αφρικανικής τέχνης, είναι που μάγεψαν τους ευρωπαίους καλλιτέχνες και υιοθέτησαν τα χαρακτηριστικά της αλλάζοντας τη μοίρα όλης της ευρωπαϊκής τέχνης. Αυτή η εκφραστικότητα, αυτή η εκφραστική γλώσσα μάγεψε και εμάς! Ολοκληρώσαμε την λεπτομερή ανασκόπηση του παρόντος εκπαιδευτικού προγράμματος για την τέχνη 52 εθνικών ομάδων της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό με έμφαση στην εθνογραφία, στις μάσκες και στα ειδώλια. Αισθανόμαστε όλοι μαθητές και εκπαιδευτικοί ότι ζήσαμε μια μεγάλη και όμορφη περιπέτεια. Είμαστε έτοιμοι να συνεχίσουμε μια νέα περιπέτεια μάθησης, γνώσης και συγκίνησης, την επικοινωνία με την τέχνη και τους καλλιτέχνες της χώρας που μας φιλοξενεί.

Οι Μαθητές που έλαβαν μέρος στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα και ο υπεύθυνος εκπαιδευτικός του προγράμματος. Δρ. Δημήτριος Κουτάντος. Ευχαριστούμε θερμά την Ελληνική Κοινότητα Κινσάσας, τον Πρόεδρο κ. Γεράσιμο Ντούνη, κ' τη σύζυγό του κ. Παρασκευή Τριανταφύλλου, το Διοικητικό Συμβούλιο κ' τη Διαχειριστική Επιτροπή, τους Γονείς των Μαθητών μας, την κ. Φωτεινή Κατοικογιάννη και την κ. Αθηνά Τζώρτζη. Έλαβαν Μέρος οι Μαθητές και οι Μαθήτριες: Αθηνά Παπαδημητρίου, Γεωργία Μαρτούλα, Δημήτρης Βελής, Διαμάντω Γερακιού, Έλενα Κατσή, Ελπίδα Χριστογιάννη, Ιωάννα Αργυρού, Ιωάννα Μαρτούλα, Κώστας Αργυρού, Ντούλσε Ειρήνη Κωστή Περέιρα Φερρέιρα, Παναγιώτης-Άβης Βέττα, Τάκης Παπαδημητρίου, Χριστίνα Μπάρτζη.

«Η μοίρα μας παρ' όλ' αυτά βρίσκεται στα χέρια μας»

Ο λόγος που εκφώνησε ο ποιητής Οδυσσεάς Ελύτης κατά την τελετή απονομής του Νόμιελ Λογοτεχνίας το 1979:

«Ας μου επιτραπεί, παρακαλώ, να μιλήσω στο όνομα της φωτεινότητας και της διαφάνειας.

Επειδή οι ιδιότητες αυτές είναι που καθορίσανε τον χώρο μέσα στον οποίο μου ετάχθη να μεγαλώσω και να ζήσω. Και αυτές είναι που ένιωσα, σιγά-σιγά, να ταυτίζονται μέσα μου με την ανάγκη να εκφρασθώ.

Είναι σωστό να προσκομίζει κανείς στην τέχνη αυτά που του υπαγορεύουν η προσωπική του εμπειρία και οι αρετές της γλώσσας του. Πολύ περισσότερο όταν οι καιροί είναι σκοτεινοί και αυτό που του υπαγορεύουν είναι μια όσο το δυνατόν μεγαλύτερη ορατότητα.

Δεν μιλώ για τη φυσική ικανότητα να συλλαμβάνει κανείς τ' αντικείμενα σ' όλες τους τις λεπτομέρειες αλλά για τη μεταφορική, να κρατά την ουσία τους και να τα οδηγεί σε μια καθαρότητα τέτοια που να υποδηλώνει συνάμα την μεταφυσική τους σημασιολογία.

Ο τρόπος με τον οποίο μεταχειρίστηκαν την ύλη οι γλόπτες της Κυκλαδικής περιόδου, που έφτασαν ίσια-ίσια να ξεπεράσουν την ύλη, το δείχνει καθαρά. Όπως επίσης, ο τρόπος που οι εικονογράφοι του Βυζαντίου επέτυχαν από το καθαρό χρώμα να υποβάλλουν το «θείο».

Μια τέτοια, διεισδυτική και συνάμα μεταμορφωτική, επέμβαση, μέσα στην πραγματικότητα επεχείρησε πιστεώω ανάκαθεν και κάθε υψηλή ποίηση. Όχι ν' αρκестεί στο «νυν έχον» αλλά να επεκταθεί στο «δυνατόν γενέσθαι». Κάτι που, είναι η αλήθεια, δεν εκτιμήθηκε πάντοτε.

Ίσως γιατί οι ομαδικές νευρώσεις δεν το επέτρεψαν. Ίσως γιατί ο ωφελιμισμός δεν άφησε τα μάτια των ανθρώπων ανοιχτά όσο χρειάζεται. Η ομορφιά και το φως συνέβη να εκληφθούν άκαιρα ή ανώδυνα. Και όμως.

Η διεργασία που απαιτείται για να φτάσει κανείς στο σχήμα του Αγγέλου είναι, πιστεώω πολύ πιο επώδυνη από την άλλη που εκμαιεύει όλων των λογίων τους Δαιμόνους.

Βέβαια υπάρχει το αίνιγμα. Βέβαια υπάρχει το μυστήριο. Αλλά το μυστήριο δεν είναι μια σκηνοθεσία που επωφελείται από τα παιχνίδια της σκιάς και του σκότους για να μας εντυπωσιάσει απλώς. Είναι αυτό που εξακολουθεί να παραμένει μυστήριο και μέσα στο απόλυτο φως. Είναι τότε που προσλαμβάνει την αίγλη εκείνη που ελκύει και που την ονομάζουμε ομορφιά.

Την ομορφιά που είναι μια οδός -η μόνη ίσως οδός- προς το άγνωστο μέρος του εαυτού μας, προς αυτό που μας υπερβαίνει. Επειδή αυτό είναι στο βάθος η ποίηση: η τέχνη να οδηγείσαι και να φτάνεις προς αυτό που σε υπερβαίνει.

Από τα μυριάδες μυστικά σήματα, που μ' αυτά είναι διάσπαρτος ο κόσμος και που αποτελούν άλλες τόσες συλλαβές μιας άγνωστης γλώσσας, να συνθέσεις λέξεις και από τις λέξεις φράσεις που η αποκρυπτογράφηση τους να σε φέρνει πιο κοντά στην βαθύτερη αλήθεια.

Πού λοιπόν βρίσκεται σε έσχατη ανάλυση η αλήθεια; Στην φθορά και στον θάνατο που διαπιστώνουμε κάθε μέρα γύρω μας ή στη ροπή που μας ωθεί να πιστεύουμε ότι αυτός ο κόσμος είναι ακατάλυτος και αιώνιος; Είναι φρόνιμο ν' αποφεύγουμε τις μεγαλεπήβολες εκφράσεις, το ξέρω. Οι κατά καιρούς κοσμολογικές θεωρίες τις χρησιμοποίησαν, ήρθαν σε σύγκρουση, ακμάσανε, πέρασαν. Η ουσία όμως έμεινε, μένει.

Και η ποίηση, που εγείρεται στο σημείον όπου ο ορθολογισμός καταθέτει τα όπλα του για να τ' αναλάβει εκείνη και να προχωρήσει μέσα στην απαγορευμένη ζώνη, ελέγχεται να είναι ίσια-ίσια εκείνη που προσβάλλεται λιγότερο από τη φθορά.

Διασώζει σε καθαρή μορφή τα μόνιμα, τα βιώσιμα στοιχεία που κατανοούν δυσδιάκριτα μέσα στο σκότος της συνείδησης όπως τα φύκια μέσα στους βυθούς των θαλασσών.

Να γιατί μας χρειάζεται η διαφάνεια. Για να διακρίνουμε τους κόμπους στο νήμα που μες από τους αιώνες τεντώνεται και μας βοηθεί να σταθούμε όρθιοι πάνω σ' αυτή τη γη.

Από τον Ηράκλειτο έως τον Πλάτωνα και από τον Πλάτωνα έως τον Ιησού διακρίνουμε αυτό το «δέσιμο» που φτάνει κάτω από διάφορες μορφές ως τις ημέρες μας και που μας λέει περίπου το ίδιο: ότι εντός του κόσμου τούτου εμπεριέχεται και με τα στοιχεία του κόσμου τούτου ανασυντίθεται ο άλλος κόσμος, ο «πέραν» η δεύτερη πραγματικότητα η υπερτοποθετημένη επάνω σ' αυτήν όπου παρά φύσιν ζούμε.

Είναι μια πραγματικότητα που τη δικαιούμαστε και που από δική μας ανικανότητα δεν αξιωνόμαστε.

Δεν είναι διόλου τυχαίο ότι σε εποχές υγιείς το κάλλος ταυτίσθηκε με το αγαθόν και το αγαθόν με τον Ηλιο. Κατά το μέτρο που η συνείδηση καθαίρεται και πληροίται με φως, τα μελανά σημεία υποχωρούν και σβήνουν αφήνοντας κενά που -όπως ακριβώς στους φυσικούς νόμους- τα αντίθετά τους έρχονται να πληρώσουν τη θέση τους.

Κι αυτό, με τέτοιον τρόπο που τελικά το δημιουργημένο αποτέλεσμα να στηρίζεται και στις δύο πλευρές, θέλω να πω στο «εδώ» και στο «επέκεινα». Ο Ηράκλειτος δεν είχε ήδη μιλήσει για μια «εκ των διαφερόντων καλλίστην αρμονίην»;

Εάν είναι ο Απόλλων ή η Αφροδίτη, ο Χριστός ή η Παναγία, που ευσαρκώνουν και προσωποποιούν την ανάγκη να δούμε υλοποιημένο εκείνο που σε ορισμένες στιγμές διαισθανόμαστε, δεν έχει σημασία. Σημασία έχει η αναπνοή της αθανασίας που μας επιτρέπουν. Η ποίηση οφείλει, κατά την ταπεινή μου γνώμη, πέραν από συγκεκριμένα δόγματα, να επιτρέπει αυτή την αναπνοή.

Πως να μην αναφερθώ εδώ πέρα στον Φρειδερίκο Χαίλντερλιν, τον μεγάλο ποιητή που με το ίδιο πνεύμα εστράφηκε προς τους Θεούς του Ολύμπου και προς τον Ιησού; Η σταθερότητα που έδωσε σ' ένα είδος οράματος είναι ανεκτίμητη. Και η έκταση που μας αποκάλυψε μεγάλη. Θα έλεγα τρομακτική. Αυτή άλλωστε είναι που τον έκανε, όταν μόλις ακόμη άρχιζε το κακό που σήμερα μας πλήττει, ν' ανακράξει: *Wozu Dichter in durftiger Zeit!*

Οι καιροί φευ εστάθηκαν ανέκαθεν για τον άνθρωπο *durftiger*. Αλλά και η ποίηση ανέκαθεν λειτουργούσε. Δύο φαινόμενα προορισμένα να συνοδεύουν την επίγεια μοίρα μας και που το ένα τους αντισταθμίζει το άλλο. Πώς αλλιώς. Αφού και η νύχτα και τ' άστρα εάν μας γίνονται αντιληπτά είναι χάρη στον ήλιο.

Με τη διαφορά ότι ο ήλιος, κατά τη ρήση του αρχαίου σοφού, εάν υπερβεί τα μέτρα καταντά «ύβρις». Χρειάζεται να βρισκόμαστε στη σωστή απόσταση από τον ηθικόν ήλιο, όπως ο πλανήτης μας από τον φυσικόν ήλιο, για να γίνεται η ζωή επιτρεπτή. Μας έφταιγε άλλοτε η αμάθεια. Σήμερα μας φταίει η μεγάλη γνώση.

Δεν έρχομαι μ' αυτά που λέω να προστεθώ στην μακρά σειρά των επικριτών του τεχνικού μας πολιτισμού. Μια σοφία παλαιή όσο και η χώρα που μ' εξέθρεψε, μ' έδιδε να δέχομαι την εξέλιξη, να χωνεύω την πρόοδο μαζί με όλα της τα παρελόμενα, όσο δυσάρεστα και αν μπορεί να είναι αυτά.

Τότε όμως η ποίηση; Τι αντιπροσωπεύει μέσα σε μια τέτοια κοινωνία; Απαντώ: τον μόνο χώρο όπου η δύναμη του αριθμού δεν έχει πέραση. Και ακριβώς, η εφετινή απόφασή σας να τιμήσετε στο πρόσωπό μου την ποίηση μιας μικρής χώρας δείχνει σε πόσο αρμονική ανταπόκριση βρίσκεστε με την χαριστική αντίληψη της τέχνης, την αντίληψη ότι η τέχνη είναι η μόνη εναπομένουσα πολέμιος της ισχύος που κατήντησε να έχει στους καιρούς μας η ποσοτική αποτίμηση των αξιών.

Είναι, το ξέρω, άτοπο ν' αναφέρεται κανείς σε προσωπικές περιπτώσεις. Και ακόμη πιο άτοπο να παϊνά το σπίτι του. Είναι όμως κάποτε απαραίτητο, στο βαθμό που αυτά βοηθούν να δούμε πιο καθαρά μια ορισμένη κατάσταση πραγμάτων. Και είναι σήμερα η περίπτωση.

Μου εδόθηκε, αγαπητοί φίλοι, να γράφω σε μια γλώσσα που μιλιέται μόνον από μερικά εκατομμύρια ανθρώπων. Παρ' όλ' αυτά, μια γλώσσα που μιλιέται επί δύομιση χιλιάδες χρόνια χωρίς διακοπή και μ' ελάχιστες διαφορές.

Η παράλογη αυτή, φαινομενικά, διάσταση, αντιστοιχεί και στην υλικο-πνευματική οντότητα της χώρας μου. Που είναι μικρή σε έκταση χώρου και απέραντη σε έκταση χρόνου.

Και το αναφέρω όχι διόλου για να υπερηφανευθώ αλλά για να δείξω τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει ένας ποιητής όταν χρησιμοποιεί για τα πιο αγαπημένα πράγματα τις ίδιες λέξεις που χρησιμοποιούσαν μία Σαλπώ ή ένας Πίνδαρος π.χ. -χωρίς ωστόσο να έχει το αντίκρουσμα που είχαν εκείνοι επάνω στην έκταση της πολιτισμένης τότε ανθρωπότητας.

Εάν η γλώσσα αποτελούσε απλώς ένα μέσον επικοινωνίας, πρόβλημα δεν θα υπήρχε. Συμβαίνει όμως ν' αποτελεί και εργαλείο μαγείας και φορέα ηθικών αξιών. Προσκτάται η γλώσσα στο μάκρος των αιώνων ένα ορισμένο ήθος. Και το ήθος αυτό γεννά υποχρεώσεις.

Χωρίς να λησμονεί κανείς ότι στο μάκρος εικοσιπέντε αιώνων δεν υπήρξε ούτε ένας, επαναλαμβάνω ούτε ένας, που να μην γράφτηκε ποίηση στην ελληνική γλώσσα. Να τι είναι το μεγάλο βάρος παράδοσης που το όργανο αυτό σηκώνει. Το παρουσιάζει ανάγλυφα η νέα ελληνική ποίηση.

Η σφαίρα που σχηματίζει η νέα ελληνική ποίηση έχει, θα μπορούσε να πει κανείς, όπως κάθε σφαίρα δύο πόλους: τον βόρειο και τον νότιο.

Στον ένα τοποθετείται ο Διονύσιος Σολωμός που από την άποψη της εκφραστικής επέτυχε -προτού υπάρξει ο Mallarme στα ευρωπαϊκά γράμματα- να χαράξει με άκρα συνέπεια και αυστηρότητα την αντίληψη της καθαρής ποίησης με όλα της τα παρεπόμενα: να υποτάξει το αίσθημα στη διάνοια, να εξεργενίσει την έκφραση και να δραστηριοποιήσει όλες τις δυνατότητες του γλωσσικού οργάνου προς την κατεύθυνση του θαύματος.

Στον άλλο πόλο, τοποθετείται ο Κ. Π. Καβάφης, αυτός που παράλληλα με τον T.S. Eliot έφτασε στην άκρα λιτότητα, στη μεγαλύτερη δυνατή εκφραστική ακρίβεια, εξουδετερώνοντας τον πληθωρισμό στη διατύπωση των προσωπικών του βιωμάτων.

Ανάμεσα στους δύο αυτούς πόλους κινήθηκαν οι μεγάλοι μας άλλοι ποιητές, ο Ανδρέας Κάλβος, ο Κωστής Παλαμάς, ο Αγγελος Σικελιανός, ο Νίκος Καζαντζάκης, ο Γιώργος Σεφέρης, άλλος λιγότερο άλλος περισσότερο προς το έν ή το άλλο από τα δύο άκρα. Αυτή είναι μια πρόχειρη και όσο γίνεται πιο σχηματική χαρτογράφηση του νεοελληνικού ποιητικού λόγου.

Το πρόβλημα για μας που ακολουθήσαμε ήταν να επωμιστούμε τα υψηλά διδάγματα που μας κληροδότησαν και, ο καθένας με τον τρόπο του, να τ' αρμόσουμε πάνω στη σύγχρονη ευαισθησία. Πέραν από τα όρια της τεχνικής, οφείλαμε να φτάσουμε σε μια σύνθεση που από το ένα μέρος ν' αναχωνέει τα στοιχεία της ελληνικής παράδοσης και από το άλλο να εκφράζει τα κοινωνικά και ψυχολογικά αιτήματα της εποχής μας.

Με άλλα λόγια, να φτάσουμε να προβάλλουμε τον τύπο του «Ευρωπαίου-Ελληνα». Δεν μιλώ για επιτυχίες μιλώ για προσπάθειες. Οι κατευθύνσεις είναι που έχουν σημασία για τον μελετητή της λογοτεχνίας.

Πώς όμως ν' αναπτυχθούν οι κατευθύνσεις αυτές ελεύθερα όταν οι συνθήκες της ζωής είναι στις ημέρες μας εξοντωτικές για τον δημιουργό; Και πως να διαμορφωθεί η πνευματική κοινότητα όταν οι φραγμοί των γλωσσών ορθώνονται αξεπέραστοι; Σας γνωρίζουμε και μας γνωρίζετε από το 20 ή έστω το 30% που απομένει ύστερα από την μεταγλώττιση.

Ειδικά εμείς όλοι, όσοι κρατάμε από μια συγκεκριμένη παράδοση και αποβλέπουμε στα θαύματα του λόγου, στον σπινθήρα που τινάζουν εκάστοτε δύο λέξεις κατάλληλα τοποθετημένες, παραμένουμε βουβοί, αμετάδοτοι. Πάσχουμε από την έλλειψη μιας κοινής γλώσσας.

Και ο αντίκτοπος απ' αυτή την έλλειψη -αν ανεβούμε την κλίμακα- σημειώνεται ακόμη και στην πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα της κοινής μας πατρίδας, της Ευρώπης.

Λέμε, και το διαπιστώνουμε κάθε μέρα, ότι ζούμε σ' ένα χάος ηθικό. Κι αυτό, τη στιγμή που ποτέ άλλοτε η κατανομή των στοιχείων της υλικής μας ύπαρξης δεν έγινε με τόσο σύστημα, τόση στρατιωτική θα έλεγα τάξη, τόσον αδυσώπητο έλεγχο. Η αντίφαση είναι διδακτική.

Όταν σε δύο σκέλη το ένα υπερτροφεί, το άλλο ατροφεί. Μια αξιέπαινη ροπή να συνενωθούν σε ενιαία μονάδα οι λαοί της Ευρώπης, προσκόπτει σήμερα στην αδυναμία να συμπέσουν τα ατροφικά και τα υπερτροφικά σκέλη του πολιτισμού μας. Οι αξίες μας ούτε αυτές δεν αποτελούν μια γλώσσα κοινή.

Για τον ποιητή - μπορεί να φαίνεται παράξενο αλλά είναι αληθές -η μόνη κοινή γλώσσα που αισθάνεται να του απομένει είναι οι αισθήσεις. Εδώ και χιλιάδες χρόνια, ο τρόπος που αγγίζονται δύο σώματα δεν άλλαξε. Μήτε οδήγησε σε καμιά σύγκρουση όπως οι εικοσάδες των ιδεολογιών που αιματοκόκλιναν τις κοινωνίες μας και μας άφησαν με αδειανά χέρια.

Όμως όταν μιλώ για αισθήσεις δεν εννοώ το προσιτό, πρώτο ή δεύτερο, επίπεδό τους. Εννοώ το απώτατο. Εννοώ τις "αναλογίες των αισθήσεων" στο πνεύμα. Όλες οι τέχνες μιλούν με ανάλογα. Μια οσμή μπορεί να είναι ο βούρκος ή η αγνότητα. Η ευθεία γραμμή ή η καμπύλη, ο οξύς ή ο βαθύς ήχος, αποτελούν μεταφράσεις κάποιας οπτικής ή ακουστικής επαφής.

Όλοι μας γράφουμε καλά ή κακά ποιήματα κατά το μέτρο που ζούμε και διανοούμαστε με την καλή ή την κακή σημασία του όρου. Μια εικόνα πελάγους από τον Όμηρο φτάνει άθικτη ως τις ημέρες μας. Ο Rimbaud την αναφέρει σαν *mer melee au soleil* και την ταυτίζει με την αιωνιότητα. Ένα κορίτσι που κρατάει ένα κλώνο μυρτιάς από τον Αρχίλοχο επιβιοί σ' έναν πίνακα του Matisse και μας καθιστά πιο απτή την αίσθηση, τη μεσογειακή, της καθαρότητας.

Εδώ αξίζει να σκεφτεί κανείς ότι ακόμη και μία παρθένος της βυζαντινής εικονογραφίας, δεν διαφέρει πολύ. Παρά ένα κάτι ελάχιστο, συχνά, το εγκώσμιο φως γίνεται υπερκόσμιο και τανάπαλιν. Μια αίσθηση που μας δόθηκε από τους αρχαίους και μια άλλη από τους μεσαιωνικούς έρχονται να γεννήσουν μια τρίτη που τους μοιάζει όπως το παιδί στους γεννήτορές του.

Μπορεί η ποίηση ν' ακολουθήσει έναν τέτοιο δρόμο; Οι αισθήσεις μες απ' τον αδιάκοπο καθαρισμό τους να φτάσουν στην αγιότητα; Τότε η αναλογία τους θα επαναστραφεί επάνω στον υλικό κόσμο και θα τον επηρεάσει.

Δεν αρκεί να ονειροπολούμε με τους στίχους. Είναι λίγο. Δεν αρκεί να πολιτικολογούμε. Είναι πολύ. Κατά βάθος ο υλικός κόσμος είναι απλώς ένας σωρός από υλικά. Θα εξαρτηθεί από το αν είμαστε καλοί ή κακοί αρχιτέκτονες το τελικό αποτέλεσμα. Ο Παράδεισος ή η Κόλαση που θα χτίσουμε.

Εάν η ποίηση παρέχει μια διαβεβαίωση και δη στους καιρούς τους *durftiger* είναι ακριβώς αυτή: ότι η μοίρα μας παρ' όλ' αυτά βρίσκεται στα χέρια μας».

- African Tribes & People Of Africa: African Cultures, Traditions, Tribal History and Tribe Location in Africa, <http://www.gateway-africa.com/tribe/>
- Barthes, R. (1988) *Εικόνα – Μουσική – Κείμενο*. (Μτφρ. Γ. Σπανός). Αθήνα: Πλέθρον.
- Barthes, R. (2002) *Ο Φωτεινός Θάλαμος*. Αθήνα: Ράππα.
- Bartlett, D. and Rayne, S. (1997) *Grounded theory – Its basics, rational and procedures*. In: G. McKenzie, J. Powell and R. Usher (Eds) *Understanding Social Research: Perspectives on Methodology and Practice*. London: Falmer Press.
- Bruner, J. (1986) *Actual Minds, Possible Words*. Cambridge: Harvard University
- Bruner, J. (1990) *Acts of Meaning*. (Μτφρ. Η. Ρόκου & Γ. Καλομοίρης, Πράξεις Νοήματος, 1997). Αθήνα: Εκδ. Ελληνικά Γράμματα.
- Clarke, C. (2006) *The Art of Africa – A Resource for Educators (Η Τέχνη της Αφρικής – Μια Πηγή για τους Εκπαιδευτικούς)*. The Metropolitan Museum of Art, The MET. Νέα Υόρκη.
- Eibl-Eibesfeldt, I. (1989) *Human Ethology*. New York: Aldine de Gruyter.
- Eriksen, T. H. (2007) *Μικροί Τόποι, Μεγάλα Ζητήματα. Μια εισαγωγή στην Κοινωνική και Πολιτισμική Ανθρωπολογία*. Εκδ. Κριτική.
- Gombrich, E. (2015) *Το Χρονικό της Τέχνης, δεύτερη ελληνική έκδοση*, (Μτφρ. Λ. Κασδαγλή). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Koutantos, D. (2001) *A Cultural Understanding of Collaboration Between Parents of Children with SEN and Educationalists in the Special Schools of Crete (στην αγγλική γλώσσα)*. Unpublished Thesis for Ph.D. Birmingham: University of Birmingham, σελ. 381.
- Kress, G. & van Leeuwen, T. (1996) *Reading Images. The Grammar of the Visual Design*. London: Routledge.
- Kress, G. & van Leeuwen, T. (2001) *Multimodal Discourse*. London: Arnold.
- Krug, D. (2003b) *Teaching Art in the Context of Everyday Life*. Phaidon Ltd.
- Levi-Strauss, C. (1977) *Άγρια Σκέψη*. Αθήνα: Εκδ. Παπαζήσης.
- Levi-Strauss, C. (1979) *Θλιβεροί Τροπικοί*. (Μτφρ. Β. Λούβρου). Αθήνα: Εκδόσεις Χατζηνικολή.
- Levi-Strauss, C. (1981) *Οι δρόμοι της μάσκας*. (Μτφρ. Ρ. Λεκανίδου-Βαδαλούκα). Αθήνα: Χατζηνικολή.
- Levi-Strauss, C. (1986) *Μύθος και Νόημα*. Εκδ. Καρδαμίτσα.
- Lonely Planet (2013) *Lonely Planet*, 13th edition. Lonely Planet Publications Pty Ltd.
- Moon, T. R. (2005). *The role of assessment in differentiation*. *Theory into Practice*, 44, 226-33.
- Nestle, W. (1999) *Από τον Μύθο στο Λόγο: Η Εξέλιξη της Ελληνικής Σκέψης από τον Όμηρο ως τη Σοφιστική και τον Σωκράτη, Τόμος Β΄*. (Μτφρ. Α. Γεωργίου). Αθήνα: Εκδ. Γνώση.
- Peoples, J. and Bailey, G. (2010). *Humanity: An Introduction to Cultural Anthropology*. Cengage Learning.
- Snell, B. (1989) *Η Ανακάλυψη του Πνεύματος* (Μτφρ. Μ. Ι. Ιακώβ). Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- Sontag, S. (1993) *Περί Φωτογραφίας*. (μτφρ. Η. Παπαϊωάννου). Αθήνα: ΦΩΤΟγράφος.
- Sontag, S. (2003) *Παρατηρώντας τον Πόνο των Άλλων*. (Μτφρ. Σ. Βελέντζας). Αθήνα: ΦΩΤΟγράφος.
- The British Museum (x.x.) *What is African Art? Support Notes for Teachers (Τι Είναι η Αφρικάνικη Τέχνη. Υποστηρικτικές Σημειώσεις για τους Εκπαιδευτικούς)*. The British Museum. London.
- Tomlinson, C. A., et. al. (2003) *Differentiating Instruction in Response to Student Readiness, Interest, and Learning Profile in Academically Diverse Classrooms: A Review of Literature*. *Journal for the Education of the Gifted*, 27, 119-45.
- UNEP (2008) *Africa: Atlas of our Changing Environment*. United Nations Environment Programme. University Press.
- van Leeuwen, T. (1999) *Speech, Music, Sound*. London: Macmillan.

- Αλκηστις (1996). Μουσεία και Σχολεία Δεινόσαυροι κι Αγγεία. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- Αντύπας, Γ. (2008) Οι Έλληνες του Βελγικού Κονγκό, «Pionniers Méconnus du Congo Belge». Αφρικάνικο Μουσείο Τέχνης, <http://www.zyama.com/>
- Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου/library of Congress, <https://www.loc.gov/>
- Δαφέρμος, Μ. (2014) Μεταμφίεση και Απόκρυψη, TVXS, περιοδικό ΟΥΤΟΠΙΑ, 25, 1997, 91 - 100
- Ζιρώ, Ο., Μερτζάνη, Ε. και Πετρίδου, Β. (χ.χ.)
- Ιστορία της Τέχνης, Γ' Τάξη Γενικού Λυκείου, Βιβλίο του Μαθητή. ΟΕΔΒ.
- Κασσωτάκη-Ψαρουδάκη, Π. (χ.χ.) Η Έκφραση των Συναισθημάτων, <http://bit.ly/2oaIzAb>
- Κουτάντος, Δ. (2011) Ο Άνθρωπος που Μεγαλώνει Μέσα μας, <http://www.eduportal.gr/maninside/> 16 Σεπτεμβρίου 2011, σελ. 191.
- Κουτάντος, Δ. (2012-2018) Σειρά το «Ταξίδι - Εκπαίδευση και Πολιτισμός στον Κόσμο», Συνεντεύξεις Εκπαιδευτικών/Ακαδημαϊκών με 250+ Ενσωματωμένα Ντοκιμαντέρ από Ταξίδια μου σε 150+ Χώρες, <http://www.eduportal.gr/culture/>
- Κουτάντος, Δ. (2015) Η Εικόνα στην Εκπαίδευση: Φωτογραφία - Κινηματογράφος - Βίντεο (4 εκπαιδευτικά προγράμματα), <http://www.eduportal.gr/i-ikona-stin-ekpedefsi-fotografia-kinimatografos-vinteo-4-ekpedeftika-programmata/>
- Κουτάντος, Δ. (2018) Επισκέψεις σε Χώρους Μνήμης του Διατλαντικού Εμπορίου Σκλάβων στην Ευρώπη, την Αφρική και την Αμερική, on-line, εκπαιδευτική πόλη eduportal.
- Μούλιου, Μ. (2005) Μουσεία: Πεδία για την Κατανόηση του Κόσμου, Τετράδια Μουσειολογίας Ι, 9-17.
- Νόρμπερτ, Ε. (1969α) Η Εξέλιξη του Πολιτισμού. Ήθη και Κοινωνική Συμπεριφορά στη Νεώτερη Ευρώπη. Τόμος Α' (Μτφρ. Ε. Βαϊκούση, 1997). Αθήνα: Εκδ. Νεφέλη.
- Νόρμπερτ, Ε. (1969β) Η Εξέλιξη του Πολιτισμού. Κοινωνιογενετικές και Ψυχογενετικές Έρευνες. Τόμος Β' (Μτφρ. Ε. Βαϊκούση, 1997). Αθήνα: Εκδ. Νεφέλη.
- Νόρμπερτ, Ε. (2001) Μότσαρτ το Πορτρέτο μιας Μεγαλοφυΐας. (Μτφρ. Λ. Αναγνώστου). Αθήνα: Εκδ. Ινδικτος.
- Πανεπιστήμιο της Iowa, <https://africa.uima.uiowa.edu/peoples/>
- Ταρκόφσκι, Α. (1987) Σμιλεύοντας το Χρόνο. (μτφρ. Σεραφείμ Βελέντζας). Αθήνα: Νεφέλη.
- Τριβυζαδάκης, Ν. (2013) Ιστορία της Τέχνης. ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ ΓΙΑ ΤΑ ΚΕΝΤΡΑ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗΣ. ΕΣΠΑ 2007-2013.
- ΥΠΕΠΘ (2008α) ΕΥΕΛΙΚΤΗ ΖΩΝΗ: ΔΙΑΘΕΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ, ΠΟΛΥΘΕΜΑΤΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ ΚΑΙ ΣΧΕΔΙΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΓΙΑ ΤΟ ΓΥΜΝΑΣΙΟ (Οδηγός για τον καθηγητή). ΟΕΔΒ.
- ΥΠΕΠΘ (2008β) Βλέπω το Σημερινό Κόσμο - Δημιουργικές Διαθεματικές Δραστηριότητες για την Ευέλικτη Ζώνη του Δημοτικού Σχολείου. ΟΕΔΒ.
- ΥΠΕΠΘ (2008β) Βλέπω το Σημερινό Κόσμο. Πολυθεματικό βιβλίο - Ευέλικτη ζώνη - Διαθεματικότητα. ΟΕΔΒ.
- ΥΠΕΠΘ (2009) Οδηγός Ανάπτυξης Διαθεματικών Δραστηριοτήτων Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης. ΟΕΔΒ.
- Φωρ, Ε. (1993α) Ιστορία της Τέχνης. Η Αρχαία Τέχνη, μτφρ. Β. Τομανάς και Ι. Βιγγοπούλου. Αθήνα: Εξάντας.
- Φωρ, Ε. (1993β) Ιστορία της Τέχνης. Η Τέχνη του Μεσαίωνα. (Μτφρ. Β. Τομανάς). Αθήνα: Εξάντας.
- Χαλκιά, Α. (2002). Ένα Βήμα πιο κοντά στο Μουσείο - Σχεδιάζουμε ένα Φύλλο Εργασίας και Οργανώνουμε ένα Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα σε Μουσείο, στο Κόκκινος, Γ., Αλεξάκη, Ε., Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη Μουσειακή Αγωγή. Αθήνα: Μεταίχμιο, 297-307.
- Χοντολίδου, Ε. (1999), Εισαγωγή στην Έννοια της Πολυτροπικότητας, Γλωσσικός Υπολογιστής, Θεσσαλονίκη, τόμος 1, τεύχος 1, 115-117.



