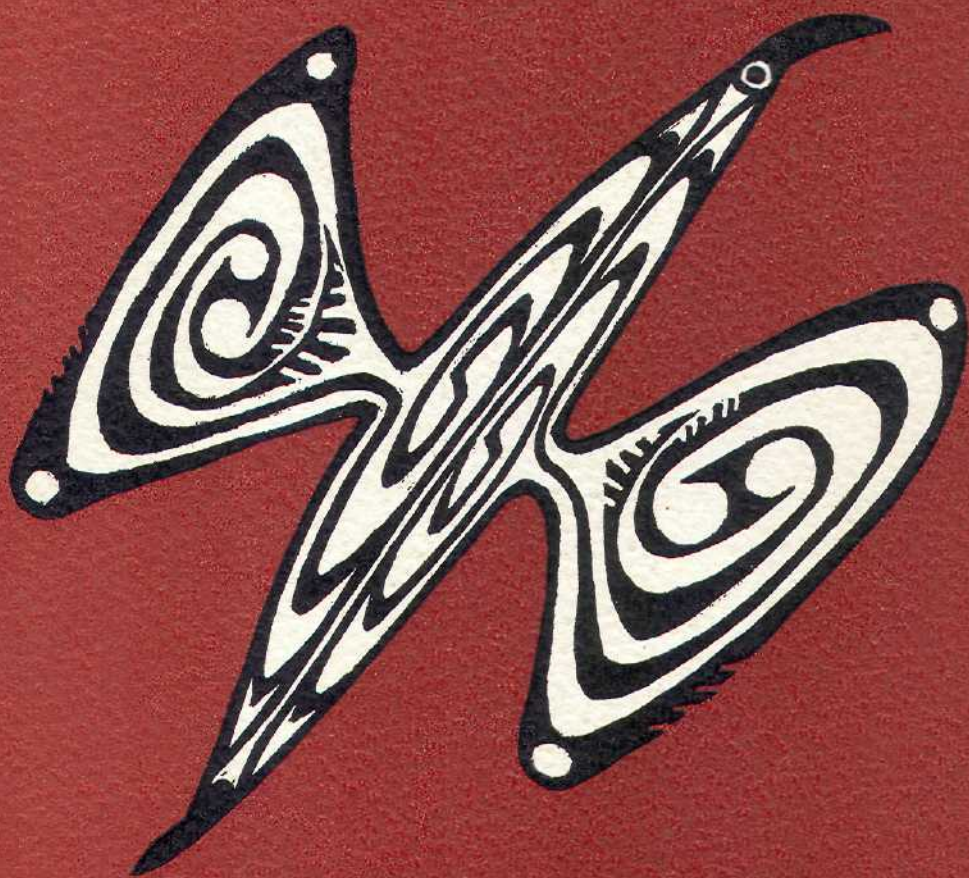


DEEL 9

1967

KULTURPATRONEN

(PATTERNS OF CULTURE)



BULLETIN ETHNOGRAFISCH MUSEUM - DELFT

DEEL 9 – 1967

KULTUURPATRONEN
(PATTERNS OF CULTURE)

1

BULLETIN ETHNOGRAFISCH MUSEUM – DELFT

BULLETIN ETHNOGRAPHICAL MUSEUM DELFT - NETHERLANDS

EDITORIAL ADDRESS: ST. AGATHAPLEIN 4 DELFT – PHONE 01730-33111-351

Inhoud deel 9: pag.

Jac. Hoogerbrugge

**Sentani-meer,
mythe en ornament.**

1. Algemeen	5
2. Mythen	6
3. Voorwerpen en ornamenten	47
4. Conclusie	88
Summary	90

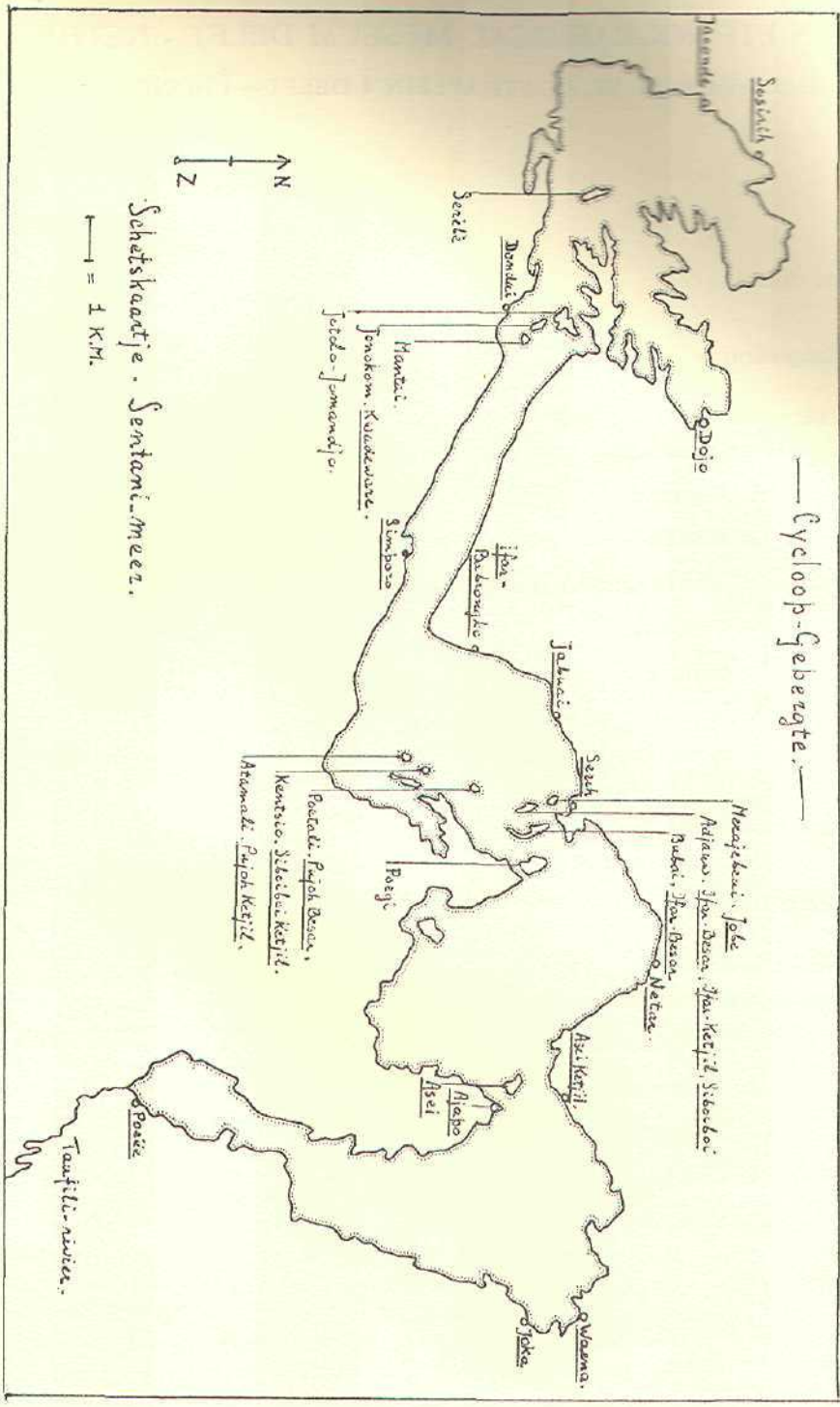
Contents volume 9:

Jac. Hoogerbrugge

**Lake Sentani,
myth and ornament.**

1. Introduction	5
2. Myths	6
3. Objects and ornaments	47
4. Conclusion	88
Summary	90

— Cycloop-Gebergte. —



Schatskaartje . Sentani-meer.

SENTANI-MEER, MYTHE EN ORNAMENT

(met foto's en schetsen van de schrijver)

Een collectie mythen en voorwerpen van het Sentani-meer, bijeengebracht gedurende de periode dat ik in Hollandia werkzaam was (van 1956 tot 1963), tezamen met een aantal ter plaatse gemaakte aantekeningen.

De interpretatie van de mythen werd gebaseerd op gesprekken met Dr. F. C. Kamma, die ik zeer dankbaar ben voor zijn raadgevingen.

Voorts wil ik gaarne mijn dank uitspreken aan Prof. Dr. A. A. Gerbrands, wiens stimulerende belangstelling voor mij van grote waarde is geweest.

I. ALGEMEEN.

Het woord Sentani heeft in de Sentani-taal geen betekenis. Volgens locale overlevering echter, duidde destijds de bevolking van de kust de bewoners van het Sentani-meer aan met het woord „Heram”. Dit woord „Heram” zou door de in later tijden binnengekomen vreemdelingen verbasterd zijn tot „Setam”, welk woord tenslotte geleid zou hebben tot het inmiddels gebruikelijke woord Sentani.

De bewoners van het Sentani-meer zelf noemen het meer „Bu Jakala” = water helder. Opgemerkt zij dat het woord „heram” nog terug te vinden is in de „ere-naam” van de huidige Ondofolo van de clan Ohei, namelijk „Heram-Tasingkrebeuw”.

N.B. Ondofolo — ook Ondoforo en Ondoäfi — is de „titel” van het clanhoofd.

Rondom en op het meer liggen een 24-tal kampongs met een bevolking van ongeveer 6000 zielen. Het merendeel van deze kampongs is in een recent verleden ontstaan. Onderlinge onenigheid tussen de bewoners van een dorp, in de hand gewerkt door toenemend plaatsgebrek op de eilandjes, leidde er toe dat groepen zich afsplitsten en een eigen, nieuwe kampong gingen stichten.

De bevolking concentreert zich in drie gebieden. In elk dezer gebieden ligt een „moeder-eiland” waaromheen de locale geschiedenis zich afspeelt en waarvandaan de afsplitsingen hebben plaats gevonden.

In het Oosten ligt het eiland Asei met de kampong Asei, waaruit zich afgesplitst hebben Ajapo, Asei-Ketjil, Waena en Joka. Poeë neemt een zelfstandige plaats in. In het Midden ligt het eiland Adjauw met de kampongs Ifar-Besar, Ifar-Ketjil en Siboiboi, waaruit voortgekomen zijn Jobe, Jabuai, Sereh, Pujoh-Besar, Pujoh-Ketjil, Siboiboi-Ketjil, en Ifar-Babrongko. Abar, Simporo en Netar hebben een eigen geschiedenis.

In het Westen ligt het eiland Jonokom met de kampong Kwadeware, waaruit de plaatsen Dojo, Sosirih, Jaconde en Dondai ontstaan zijn.

II. MYTHEN.

Bij gesprekken met de bewoners blijkt al spoedig dat een deel zich als „oorspronkelijke” bewoners beschouwt, terwijl een ander, groter, deel zich „binnenkomers uit het Oosten” noemt.

Alleen in het Midden-deel van het meer vormen deze „oorspronkelijke” bewoners nog de basis van de huidige bevolking. Hier beschouwen meerdere Ondofolo's zich als de rechtstreekse nakomelingen van de eerste Hoofden die ooit op het meer geregeerd hebben. Zo verklaart de huidige Ondofolo van Ifar een rechtstreekse afstameling te zijn van de eerste voorvader Mehué die 18 generaties geleden uit het binnenste der aarde bij het eiland Adjauw naar buiten kwam.

In het Oostelijk- zowel als in het Westelijk-deel van het meer zijn daarentegen de „oorspronkelijke” bewoners verdrongen en uitgerangeerd door de immigranten; in het Oosten onder leiding van de grote Ondofolo Ohei, in het Westen onder leiding van de machtige Ondofolo Marweri.

Elke Ondofolo bezit een of meerdere „geheime” verhalen. Deze mythen, die betrekking hebben op ontstaan, herkomst en gebruiken van de voorouders, noemt men „hèlé-huba” van hèlé = huilen, en huba = ver, weggedreven (tijd).

Deze verhalen kunnen en mogen alleen gereciteerd worden door bepaalde hiertoe door de Ondofolo aangewezen vrouwen. Deze worden van kinds af aan geoefend in het onthouden en opzeggen van deze verhalen. Ze dreunen de inhoud op met een huilerige stem, erg eentonig en soms in een oude, in het dagelijks leven niet (niet meer?) gebruikte taal. Men omschreef deze taal in het Indonesisch als volgt: „bahasa dalam, bahasa asli dan tinggi, jang orang biasa tida bisa tahu”, d.w.z. „een diepe, oorspronkelijke taal, een hoge, verheven taal die niet voor gewone mensen bestemd is”. Vermoedelijk is het een sacrale taal zoals b.v. gerapporteerd uit de Geelvinkbaai door Held en Kamma. De taal valt op door het gebruik van zwierige termen, dubbele namen en extra achtervoegsels „als versiering” zoals men het uitdrukte. Men sprak ook vaak over „nama pudjian” = ere-naam, titel.

Naast deze hèlé-huba kent men de „hèlé-hèlé”. Deze worden bewaard door daartoe door de Ondofolo aangewezen mannen. De inhoud heeft betrekking op oorlog, jacht, en dergelijke.

Een derde groep wordt gevormd door de „hèlé-ahili” van ahili = spijt hebben, betreuren. Deze verhalen worden gezongen bij het begrafenisfeest van de Ondofolo. Zij brengen de geschiedenis van de clan en de grote daden van de overledene in herinnering.

In de „ani-hèlé” tenslotte wordt de geschiedenis van bepaalde gronden en tuinen bezongen; van ani = vruchtentuin.

Eigenlijk behoorden al deze verhalen in de oude Sentani-taal gezongen te worden, verzekerde men herhaaldelijk. In de praktijk — zo voegde men er gelijk aan toe — werd echter meer en meer de gewone Sentani-taal gebruikt.

De verhalen, dan wel de gedeelten van verhalen, waarin het ontstaan van de nieuwe kampongs op het Sentani-meer bezongen wordt, noemt men „jo-meui-meul”, van jo = kampong, en meui = komen.

Het heeft enige tijd geduurd alvorens er voldoende vertrouwen gegroeid was om mij een aantal van deze verhalen te willen — en te durven — vertellen.

De oude generatie, in wiens handen deze zaken berusten, is namelijk tot vandaag de dag bijzonder bang voor boze magie. Hun grote angst is dat iemand „van buiten de groep” iets over hun „geheimen” te weten zal komen, want met die wetenschap zou hij hen rechtstreeks schade kunnen berokkenen.

Met de herhaalde verzekering dat niets van de inhoud aan andere in de omgeving levende groepen bekend zou worden, kon in de loop der tijd een aantal interessante verhalen genoteerd worden.

Helaas moest genoegen genomen worden met een rechtstreekse vertaling ter plaatse van het Sentani in het Indonesisch. Er is derhalve geen Sentani tekst beschikbaar. Ongetwijfeld zullen bij deze vertaling geïmproviseerde, niet altijd even juiste, omschrijvingen gebruikt zijn — temeer waar een deel der verhalen in een „oude” taal verteld wordt, waarin woorden gebruikt worden die de verteller soms zelf niet helemaal begrijpt.

Ondanks deze tekortkomingen mogen de verhalen beschouwd worden als een interessante bron waaruit velerlei inlichtingen geput kunnen worden.

De verhalen geven een beeld van de gedachten-wereld, de levensopvatting van de Sentani-mens. Daarnaast worden er in de verhalen historische bijzonderheden bewaard, die tezamen bezien, een interessant en levendig beeld geven van de recente geschiedenis.

Voorts bieden de verhalen aanknopingspunten die van belang kunnen zijn bij de bestudering van de materiële cultuur.

Hierna volgen 12 verhalen verkregen van de belangrijkste hoofden.

Enkele bespiegelingen omtrent de mogelijke, verborgen betekenis mogen er aan toegevoegd worden. Uiteraard bevatten deze pogingen tot interpretatie soms een speculatief element — dit is echter niet te voorkomen — want de bevolking zelf kan over de diepere zin van het vertelde geen opheldering verschaffen. Voor hen zijn de verhalen, zoals ze verteld worden, zonder meer goed en voldoende.

De verhalen 1 en 2 zijn de oorsprongsmythen van de twee belangrijkste groepen van de „oorspronkelijke” bewoners. De eerste voorouders blijken respectievelijk uit de **hemel** neergedaald, en uit de **aarde** naar boven gekomen te zijn.

De verhalen 3 tot met 6 zijn de oorsprongsmythen van enkele immigranten-groepen. Deze verhalen vertonen een duidelijke onderlinge samenhang. De voorouders komen uit het mythische **Oosten**, uit de hemelkampong waar de zon opgaat.

De verhalen 7, 8 en 9 vertellen over de herkomst van het Sentani-meer, het vuur, de zon en de maan. Zij werden genoteerd bij de „oorspronkelijke” bewoners. Uiteraard is het niet uitgesloten dat de immigranten-groepen overeenkomstige verhalen bezitten; ik heb ze daar echter niet horen vertellen.

Verhaal 10 is een vertelling van de immigranten-groep Marweri waar de gedachte aan ten grondslag ligt dat de eerste voorouder uit een **steen** werd geboren.

Verhaal 11 en 12 hebben betrekking op de geschiedenis van bepaalde tuinen. Via deze verhalen worden tegelijkertijd de rechten op bepaalde gronden „geregistreerd”.

1. WALI en TOJAFO.

De eerste mensen woonden in de kampong Jobuma-Walobangka. (Jo = kampong, buma = boven, hemel, bangka = ledig). Daar woonden de Warofoboïro (warofo, ook walofu, waropo = geest) samen met de Wali-mannen. De Wali-mannen moesten erg hard werken. Aan het hoofd stond een man die gemeen en hard was. Als de mannen 's avonds terugkeerden uit de tuinen werd het eten niet eerlijk verdeeld. De mannen van Wali kregen alles wat niet goed was en de vrouwen gaven al het goede alleen aan hun Warofo-mannen. Op de duur besluit Wali zijn ufoi (ufoi = gezant, boodschapper) met de naam Puloliwai, naar Haboi te sturen met het verzoek of Haboi naar boven wilde komen. Haboi komt naar Jobuma en Wali vraagt hem of hij het hoofd van de Warofoboïro wil doden. Die nacht bleef Haboi in de kampong slapen.

De dag daarop gingen alle mannen in de tuinen werken. Toen zij 's avonds thuiskwamen en de vrouwen het eten klaar gemaakt hadden, verzamelden de mannen zich rond het hoofd van de Warofo die in het midden zat om het eten te verdelen. Haboi die erbij was gaan zitten, had een dolk met de naam Welodeuw-fi-embai (fi = sagopap, embai = een) meegebracht. Even daarna stak Haboi het hoofd neer, waarna de Wali-mannen hem verder doodmaakten.

Daarna sneed Haboi het lichaam in stukken en verdeelde het onder de Walofoboïro. De mannen van Wali wilden niets hebben. Het lichaam van Boirero werd over de hoge bergen verdeeld, waarbij Haboi sprak „Boirero blijft in de bergen op bevel van Wali — als Wali opdracht geeft iemand te vermoorden dan moet je dat bevel opvolgen”.

Daarna stelde Haboi Waliminsake aan als hoofd van de groep. Daarna daalde hij af naar Jomòchò.

Waliminsake had een jongere broer die elke dag ging jagen met een hond. Elke dag ving hij wat. Toen beval Waliminsake zijn broer de hond dood te steken. De broer weigerde, waarna zij ruzie kregen. Toen de broer weer was gaan jagen gaf Waliminsake opdracht om een lange rotan te kappen in het Noorden, maar toen zij deze lieten zakken bleek dat deze niet lang genoeg was. Daarna werd een rotan gekapt in het Zuiden.

De mensen verzamelden zich en keken naar beneden. Eerst werd een matje naar beneden geworpen, er gebeurde niets mee, het ging niet kapot, de mensen dansten. Daarna werd een sagopot naar beneden geworpen, maar eerst een maóka (maóka = gevlochten ring van gesplitst rotan waar de ronde sagopot op rust). Ook de pot bleef heel waarna men weer danste. Toen werd een hond naar beneden gegooid en ook deze bleef leven.

Daarna daalden de mensen — mannen en vrouwen — langs de rotan naar beneden. Waliminsake voorop. Toen hij beneden kwam zorgde hij ervoor dat alle mensen veilig beneden kwamen. Ze kwamen terecht op de plaats:

Jewache	—	Jebeui	—	Taime	—	Jebeui
soort boom		landtong		soort boom		landtong

Toen liepen ze naar Kolohan in de buurt van het huidige Abar. De man Henaro liep door naar Depapre. De mensen van Netar, Babrongko en Neleboe, (een verdwenen groep, die tussen Ajapo en Poeë geleefd zou hebben) gingen van Kolohan uit een prauw zoeken, waarbij zij iemand tegenkwamen uit Abar met de naam Ralohokouw. Minsake gaf opdracht om een prauw van de Ondoafi van Abar te halen. Naam van de O. was Adjokloem-Jakoleuw.

Alle mensen vertrokken met de prauw eerst naar Pulaulio, een klein eilandje tussen Adjauw en Netar. Daar vandaan vertrokken de Netarmensen naar Diding-Hajekèlèh, de dansplaats van Netar.

De Neleboe-mensen verhuisden naar Nelemboe. De Babrongko-mensen vertrokken naar het eiland Adjauw; vandaar vertrokken zij later weer en stichtten zij het huidige Ifar-Babrongko.

1a. De eerste mensen wonen in de „hemel-kampong”, zij moeten daar hard werken voor de geesten. Het hoofd van de geesten is hard en gemeen — bovendien verdelen de vrouwen van de geesten het eten niet eerlijk.

De mensen zijn dan ook ontevreden met hun lot — zij zijn jaloers op het rijke en gemakkelijke leven dat de geesten leiden. Kennelijk met de bedoeling zich de voorrechten van de geesten toe te eigenen besluiten de mensen het hoofd van de geesten te doden.

Voor het uitvoeren van deze gevaarlijke daad wordt Haboi, hun Cultuurheros, opgeroepen. Deze steekt, gedurende een gemeenschappelijke maaltijd, het hoofd van de geesten neer.

Dat het doden juist gedurende een gemeenschappelijke maaltijd plaats vindt, is niet toevallig. Het is vermoedelijk een herinnering aan het feit dat in een vroeger stadium het lijk verdeeld en opgegeten werd.

Er wordt vermeld dat Haboi de eerste steek toebracht en dat daarna de mannen de geest doodmaakten. Hier blijkt uit dat alle mannen deel moeten nemen in het doden, het is een zaak van de gemeenschap; ieder moet deelnemen in het doden omdat slechts op deze wijze ieder kan meedelen in het nieuwe leven.

Het doden van het hoofd der geesten is een handeling die de primaire cultuuroverdracht symboliseert; het is het begin van de cultuur, het moment waarop de cosmos ontstaat.

Het doden alleen is echter niet voldoende, het lijk moet ook verdeeld worden. Haboi verdeelt het lijk onder de geesten en verspreidt het tevens over de hoge bergen. De gedode geest wordt verbannen in de bergen te blijven, is een bergdemon geworden die mensen doodt als Haboi daar opdracht toe geeft. De gedode geest keert terug om zelf te doden.

Als Boirero, het hoofd van de geesten, gedood is, wordt Waliminsake, een van de Wali-mannen, aangesteld tot opvolger. Het is de bevestiging dat de cultuur overgedragen is van de geesten op de mensen.

Onmiddellijk daarna, derhalve nog in de „hemel-kampong”, openbaart zich de controverse tussen Waliminsake en zijn jongere broer. De jalouzie van de broers, eerst gericht op het rijke bestaan van de geesten, gaat nu een rol spelen tussen de twee broers onderling.

De jongere broer heeft meer succes bij het jagen dan de oudste broer, wat deze laatste niet kan verwerken. De jalouzie leidt tot ruzie en Waliminsake, de oudste, besluit te vertrekken.

Hij laat een rotan kappen in het Noorden, deze blijkt echter niet lang genoeg te zijn om langs af te dalen. Daarna laat hij een rotan kappen in het Zuiden, deze is wel lang genoeg en men kan afdalen naar de aarde.

Voor de Sentani-bevolking is het Noorden synoniem met hemel — het Zuiden werd zodoende gelijk aan aarde. Deze wijze van oriënteren is gebaseerd op de locale geografische situatie. Pal ten Noorden van het meer ligt namelijk het machtige en hoge Cycloop-gebergte, bergen, hemel en mannelijk werden zodoende vereenzelvigd met het Noorden; als gevolg hiervan werden aarde en Sentani-meer gelijkgesteld met het Zuiden.

Het is derhalve duidelijk dat de rotan in het Zuiden gekapt moest worden. Een tocht langs een in het Zuiden gekapte rotan is namelijk, op zich zelf al, een tocht naar de aarde.

Het is interessant te lezen dat men niet zonder meer afdaalt maar eerst een sagopot en een hond naar beneden gooit — het matje en de ring zijn m.i. latere toevoegingen in dezelfde stijl als de incidenteel vernomen bewering dat er ook een vrouw naar beneden gegooid werd.

Pas als blijkt dat de pot en de hond de val overleven daalt men naar de aarde af. Kennelijk was dit niet breken bij de val een gunstig teken waaruit opgemaakt mocht worden dat er op aarde voldoende voedsel was. De pot en de hond zijn namelijk de twee symbolen voor de meest elementaire middelen van bestaan, het sago koken en het jagen, de belangrijkste taak voor respectievelijk vrouw en man.

Als pot en hond de val overleven betekent dit dat de vrouw en de man op aarde zullen kunnen leven; de groep kan veilig neerdalen.

Van de jongere broer, de succesvolle jager, vernemen wij verder niets. Hij is in de hemel achtergebleven.

De groep die het verhaal vertelt beschouwt zich nakomelingen te zijn van de oudste zoon, de zoon die naar de aarde kwam.

N.B. uit een later gemaakte aantekening maak ik op dat „walo” „trap, ladder” betekent. De naam „Jobuma-Walobangka” zou dan betekenen: de kampong boven, in de hemel, waar geen ladder naar toe is.

2. MEHUÉ.

Vroeger was de aarde een ei. Er woonden geen mensen. Door de Noordenwind brak de schaal van het ei en als gevolg hiervan ontstond er een vrouw met de naam Kani (kani=aarde).

Mehué verbleef in het binnenste van de aarde. Toen hij genoeg mannen en vrouwen had maakte hij een trommel met de naam Ghawachu (gha = schemerig, half licht, wachu = trommel). Ook maakte hij twee stenen bijlen met de namen hchijake (een soort paradijsvogel) en hemelam (een soort boom). En een schelpen ring met de naam Holodjaidjai.

Op de trommel riep Mehué zijn mensen bij elkaar want zij wilden er uit. Er stierf iemand van Monim. Men maakte een verblijf voor de nacht. Toen stuurde Mehué zijn ufoi Wahewai naar boven. Deze keerde niet terug. Eindelijk kwam hij terug met bericht dat het eiland een goede woonplaats was. De mensen van Mehué waren boos op hem omdat zij zolang hadden moeten wachten. De ufoi ging toen huilen en wilde niet meer mee naar boven. Hij zei „ik blijf hier in de aarde, als jullie doodgaan komen jullie ook weer in de aarde”.

Toen Monim begraven was ging Mehué verder.

Mehué kwam uit op het hoogste punt van het eiland Adjauw, genaamd Puhikèrè.

Ondi kwam uit bij Pulènde wat navel betekent, waar nu de kerk staat.

Tokodo kwam boven bij Wakaré, de Westhoek van het eiland.

Ibo en Monim kwamen uit bij Naisouw, waar nu Ifar-Ketjil ligt.

Men ging toen huizen bouwen.

Mehué had geen vrouw en huwde een vrouw uit het Oosten, uit Walaghau, met de naam Jochumòchò. Ondi trouwde met de dochter van Tokodo, Tokodo trouwde met Ondi's dochter.

Mehué werd Ondoàfi en Oorlogshoofd. Hij begon oorlog met de mensen uit het Oosten, van Asei/Ajapo. Ook met het Westen zocht hij oorlog, ook met de mannen van Abele uit het Zuiden. Voor deze strijd vroeg Mehué hulp aan de groep Hokoi die uit Walaghau was gekomen. Hokoi hielp Méhué maar vroeg daarna aan Ondi en Tokodo waarom zij Mehué niet hadden geholpen. Deze antwoordden dat zij alleen maar Ondoàfi waren en zelf geen oorlog konden voeren. In die tijd zijn de groepen uit elkaar gegaan.

Als zij oorlog wilden voeren dan kon dit alleen met toestemming van Mehué. Mehué was het grote hoofd (Ondoàfi kabam, kabam=groot) dat boven de andere hoofden stond. In het Westen was ook een Oorlogshoofd, n.l. Marweri. In het Oosten Ohei.

Vanuit het eiland Adjauw verdeelden de families zich als volgt:

Ondikeleuw	— Sereh
Tokodo	— Ifar Babrongko
Momim	— Pujoh Ketjil
Ibo	— Pujoh Besar
Ibo	— Siboi
Jemen	— Sibajak/Sekori achter de heuvels bij Babrongko.

Sinds Mehué regeerde zijn de volgende Ondoafi's in functie geweest:

Mehué, Jochu, Palo, Daime, Jochu, Koloendè, Wajanmiko, Daime Heghi („lange” Daime), Jochu, Daime, Jochu, Kamé, Daime, Vamkali, Fereu, Felalò, Kamé, Halésiè, die thans in functie is.

Mehué is de boom, Jochu, Palo en Daime de drie takken.

Ifar Besar heette vroeger Kabiterau. Niet lang geleden is een gedeelte van hen overgestoken naar het tegenover Adjauw liggende eiland Bubai. Ondoafi is daar Jochu

2a. De Noordenwind breekt de schil van het ei waaruit de vrouw met de naam Kani, is Aarde, geboren wordt.

Het is duidelijk dat het de Noordenwind is die de schil van het ei breekt. Noord is immers identiek met mannelijk zoals onder 1A reeds toegelicht. Uit het contact tussen deze mannelijke en vrouwelijke Natuurkracht wordt de aarde, maar tegelijkertijd de eerste vrouw, geboren.

Mehué, de eerste voorvader, verblijft in het binnenste van de aarde. Toen hij genoeg mannen en vrouwen had, maakte Mehué een trommel.

Zijn deze mannen en vrouwen de kinderen van Mehué en Kani? Het lijkt niet onwaarschijnlijk dat dit inderdaad bedoeld wordt.

Dan roept Mehué d.m.v. zijn trommel zijn mensen bij elkaar, want „zij willen er uit”. Ook deze zinsnede doet denken aan het verschijnen, het geboren worden van de voorouders.

De indruk wordt gewekt dat het geluid van deze oertrommel, d.w.z. de stem van de Cultuurheros, met dit geboren worden van de voorouders in verband gebracht mag worden. Waarschijnlijk mag gesteld worden dat het deze stem van de Cultuurheros is die de aarde openbreekt en de voorouders tot leven roept.

Zoals de Noordenwind het wereldei openbrak waaruit Moeder Aarde geboren werd, zo brak de stem van de Cultuurheros de aarde open waaruit de voorouders te voorschijn kwamen.

De stenen bijlen en de ring stellen wellicht de bruidsprijs voor. Genoemde voorwerpen vormen namelijk, met kralen, de basis voor elke bruidsprijs. De bedoeling zou dan zijn dat de voorouders zich met deze kostbaarheden op aarde vrouwen zouden kunnen aanschaffen.

Zeker is dit echter geenszins. Eerder in het verhaal wordt namelijk al vermeld dat Mehué mannen en vrouwen rond zich verzameld had. Voorts zou uit het feit, dat de drie genoemde voorwerpen eigen persoonsnamen dragen, opgemaakt kunnen worden dat ze ook nog een andere betekenis moeten hebben.

Zijn het wellicht „symbolen” voor de drie takken van de stam Mehué waarover aan het eind van het verhaal gesproken wordt?

Opvalt dat Mehué niet zonder meer naar boven gaat, maar eerst een ufoi naar boven stuurt om poolshoogte te nemen. Pas als deze terugkeert met een gunstig verslag, besluit Mehué te vertrekken. De houding van Mehué doet denken aan die

van Wali uit het vorige verhaal. Wali immers daalde pas af naar de aarde toen hij gezien had dat de naar beneden geworpen pot en hond de val overleefd hadden.

Voor de ufoi vertrekt, sterft Monim. Na terugkeer van de ufoi wordt Monim begraven. Kennelijk bestaat er een verband tussen deze twee personen, mogelijk zijn ze identiek. Het vervolg wijst eveneens in die richting, want de ufoi blijkt niet meer mee te willen naar de aarde, hij wenst achter te blijven in de aarde, derhalve net als Monim, die immers in de aarde begraven werd.

Monim is een van de kinderen van Mehué. Als de anderen doorgaan, blijft hij achter. Men gaat hier uit elkaar, de ene groep gaat naar boven, de andere groep blijft achter in de aarde. Van de groep die achter blijft horen wij verder niets meer; men beschouwt zich immers afstammelingen te zijn van de groep die naar de aarde kwam.

Op deze wijze bezien, vertoont dit verhaal overeenkomst met het vorige verhaal, waar de oudste broer naar de aarde afdaalt en de jongere, van wie wij verder niets meer horen, in de hemel achterblijft.

Monim lijkt derhalve de jongere broer voor te stellen, die achterblijft in de aarde; de oudere broer gaat naar boven. Voor dit uit elkaar gaan van de broers wordt in deze verhalen steeds een reden opgevoerd, ze zijn jaloers, hebben ruzie, vechten. In het vorige verhaal was de jongere broer de man die meer succes had bij het jagen, waardoor de oudere broer jaloers werd. Hier was de jongere broer ufoi, de man die op verkenning gaat, maar te lang wegblijft, waarmede hij de oudere broer beledigd heeft. Er ontstaat ruzie, het vermelde huilen wijst duidelijk in die richting. De broers moeten nu uit elkaar, het bekende thema in veel van deze verhalen.

Als Monim achterblijft zegt hij: „ik blijf in de aarde, als jullie doodgaan komen jullie ook weer in de aarde”.

Een duidelijke aanwijzing dat het in de aarde begraven voor deze groep, die uit de aarde voortkwam, de eigen en oorspronkelijke manier is om hun doden bij te zetten.

3. KAMBU en JAKO.

In het begin woonde er een man in Walaghau. Hij was alleen, had geen broer, geen vrouw. Op een dag kwam hij een onbekend meisje tegen en trouwde met met haar. Zijn leven werd nu rijker. Zij kregen een zoon. Deze vertrok naar Fenem en trouwde daar met zijn zuster, want er was niemand anders. Zij kregen 12 zonen. Hun vader verdeelde al zijn rechten (Hu Ondofolo) en zo werden zij de 12 stamhoofden.

1. Joka-Jakohiteuw	werd later	Joka
2. Mabo-Walakabom	„	Skou
3. Hó-Ijatè	„	Tobati
4. Pocaí-Taikòkònomi	„	Poeëe
5. Hèré-Hèréboi	„	Sereh
6. Heram-Tasingkrebeuw	„	Asei
7. Nereli-Hòkoitemboe	„	Netar
8. Ebalé-Asumjakóleuw	„	Abar
9. Ifalé-Nihilitam	„	Ifar
10. Jaube-Temboejobatjeuw	„	Jobe
11. Heusoeloe-Mareweri	„	Kwadeware
12. Henaro-Joeboe	„	Depapre, Dormena

Zij trouwden, kregen kinderen, de kampong Fenem werd te klein en zij vertrokken

naar het Westen. Elke O. bracht zijn eigen vlag mee, van jonge sagobladeren (koeibèhoboi-haijèhoboi), en een lendegordel (jomalo) opdat pijl en parang hem niet zouden treffen. In de nieuwe kampong aangekomen bedachten ze echter dat ze niet langer onder de heerschappij van hun vader in Fenem wilden blijven. Zij gingen terug en doodden hem. Geen van hen echter durfde het lijk te verdelen. Toen kwam er iemand genaamd Heleuwbeh uit de grond te voorschijn; hij had eerst in de hemel geleefd. Deze deelde het lijk in 12 stukken en gaf elke zoon een stuk. Eerst nu waren ze vrij. Het overschot, de darmen, werd aan Wali gegeven. Daarna gingen men naar het Westen.

De oudste zoon trouwde nu met Johiachemiè (miè = vrouw). Ze kregen geen kinderen. Daarom sloeg hij haar. Er was in dat huis steeds ruzie. Op een avond is de vrouw het huis van Heleuwbeh binnengeslopen. Vader Aiba (aiba = vader) vroeg haar wat ze wilde. Zij zei dat ze gekomen was om raad te vragen omdat ze geen kinderen had. Aiba sloot haar toen op in een kamertje in zijn huis. Haar man mocht daar niet binnenkomen en mocht haar niet zien. Daarna gaf hij de vrouw tovermedicijn (toidjè) en sprak „nu deze medicijn al gegeten is zullen er later veel nakomelingen zijn in deze groep”. Daarna overdekte hij haar met een boombastkleed (habana). Hier moest zij onder blijven zitten, zij mocht het kleed niet optillen. Na een maand was de vrouw zwanger.

De mensen gaven dit bericht door aan haar man en deze wilde haar borsten en navel zien maar Aiba gaf geen toestemming. Zij moest onder de habana blijven.

De Ondofolo riep nu alle mensen bij elkaar om naar het Westen te gaan.

Onderweg ontstond ruzie tussen de groep van Waena en Sebaijoeroe. Er werd twee keer gepijld maar er vielen geen slachtoffers. Deze plaats noemden ze Himaámtochobé (himaám=pijlsoort, bé=twee). De ruzie was ontstaan over dansversieringen.

Ze arriveerden bij de grond Hasale bij Nafri en gingen daar landinwaarts over de grond Oemabo. Toen het nacht werd gingen men slapen, men noemde de plaats Juma-che-kebam-jumache-kending (slaapplaats groot, slaapplaats klein). De volgende dag zagen ze een stel varkens en noemden die plaats Obohombé (obo=varken). Daarna baadden ze bij een bronnetje dat ze Hokombujèli noemden (bu=water, èli=verboden). Dat water mag nog steeds niet gedronken worden.

Toen kwamen ze aan een rivier waarin een grote boomstam voorbij dreef en noemden deze Fowèlewi (fo=boomstam, wi=rivier).

Kort daarna zagen ze een riviertje en hierin verwisselden ze het water van de potten met sago. Deze plaats noemden ze Fièrè (fi=sago, èrè=aanwezig zijn).

Vandaar kwamen ze op de plaats Enaorè-Ifaléorè (Oostenwind-Westenwind). Hier rustte men. Vanaf de heuvel Pohéram daalde men nu af naar het meer; op deze plek plantte men bloemen die ze meegebracht hadden uit het Oosten en ze noemden deze plaats Ahoijèlekaro (aho = bloem, ijélè = aanwezig zijn, karo = plaats waar men naar beneden gaat). Ze kwamen op de plaats waar nu Joka ligt.

Hier bracht de vrouw twee zoons ter wereld. De habana versierd met twee rijen vogelveren, werd goed bewaard want er woonde een geest in.

Toen de kinderen 3 jaar waren heeft vader Aiba hun haar geschoren, Asa kreeg het teken van de maan, Kalo van de zon. Toen hun moeder vroeg waarom dat zo gebeurde antwoordden de mensen „wat Aiba regelt dat hoort zo”. Daarna leerde Aiba de kinderen met pijl en boog schieten, Asa kreeg een pijl met versiering „hoensoen”, Kalo met „wendoi”. Daarna werden de prauwversieringen verdeeld, Asa kreeg „kaiwakereuw” en Kalo „èbahining”. Steeds kreeg Kalo, de jongste, de mooiste versiering en Asa, die de oudste rechten had, bleef ver achter.

3a. De eerste mens woonde in Walaghau.

Met het woord Walaghau wordt het mythische oorsprongsland in het Oosten aangeduid, het land waar het licht is, waar de zon opgaat.

Walaghau betekent echter tevens het bergland in het Oosten, de streek achter Vanimo waar de kampong Fenem zou liggen. Voor de immigranten-groepen van het Sentani-meer schijnt deze streek achter Vanimo het historische herkomstgebied te zijn. Mythisch en historisch herkomstgebied liggen derhalve beide in het Oosten, ze overlappen elkaar, gaan gemakkelijk in elkaar over en worden zodoende in de verhalen nog al eens met elkaar verward.

Zoon en dochter van de eerste mens trouwen met elkaar. De incest wordt onomwonden verteld. Ze krijgen 12 zonen i.p.v. de gebruikelijke 2. Beide zijn uiteraard symbolisch bedoeld.

De vader, die voorgesteld wordt als een machtig stamhoofd, verdeelt zijn rechten die hij blijkbaar aan de zon ontleent (hu = zon), over zijn zoons waarna deze vertrekken om zelfstandige hoofden te worden in nieuwe gebieden.

Zij voelen zich echter nog onder zijn macht te staan en keren terug om hem te doden. Het doden alleen blijkt niet voldoende te zijn, het lijk moet ook verdeeld worden. Dit durven zij echter zelf niet te doen er verschijnt een speciaal iemand voor, Heleuwbeh, die eerst in de aarde en daarvoor in de hemel gewoond had.

Deze deelt het lijk in 12 stukken en geeft iedere zoon een deel — eerst daarna voelen zij zich vrij.

Het hier vertelde sluit fraai aan bij het gebeuren uit verhaal 1. Ook daar wordt een hoofd gedood en moet het lijk verdeeld worden. In beide gevallen wordt het lijk niet door de mensen zelf, maar door een bovennatuurlijk wezen verdeeld.

De stamvader — die zijn rechten al overgedragen had — moet toch gedood worden, want zijn zoons voelen zich nog niet vrij. Het doden en het daarop volgende verdelen van het lijk, stellen kennelijk het breken en verdelen van de geestelijke macht van het stamhoofd voor.

Het overdragen van rechten en aardse bezittingen alleen was derhalve niet voldoende, de geestelijke krachten moeten eveneens overgedragen worden.

Hiertoe moet het stamhoofd gedood en zijn lijk verdeeld worden. Gezamenlijk doden de zoons het stamhoofd, hun vader, waarna elk van hen een stuk van het lijk krijgt. Op deze wijze hebben de zoons, met medewerking van Heleuwbeh, de Cultuurheros, de macht van de stamvader gebroken en onder zich verdeeld. Eerst nu kunnen zij vrije, zelfstandige hoofden worden in nieuwe gebieden.

Het verhaal illustreert op dramatische wijze dat men het doden van het oude leven als een noodzakelijke voorwaarde zag voor een vruchtbare ontwikkeling van het nieuwe leven.

Er wordt apart vermeld dat de darmen aan Wali gegeven werden. Kennelijk hebben de darmen een symbolische betekenis. Welke is echter uit de inhoud van het verhaal niet op te maken. Het is eigenaardig dat de darmen aan Wali gegeven worden, want de naam Wali komt in het verhaal verder niet voor. Is Wali mogelijk identiek met Heleuwbeh?

N.B. In dit verband wil ik er aan herinneren dat Wali de naam van de clan is waar verhaal 1 over spreekt. Daarnaast vertoont ook het gebeuren in de verhalen 1 en 3 grote overeenkomst. Dit is interessant want verhaal 1 is afkomstig van een van de zogenaamde „oorspronkelijke” groepen, en verhaal 3 van een van de „immigranten” groepen.

Bovenstaand gedeelte van het verhaal werd door deze groep beschouwd als hun „alldiepste geheim”. Twee jaar lang heb ik van het bestaan ervan niets geweten deze groep had namelijk als hun oorsprongsverhaal steeds alleen het tweede gedeelte van het verhaal verteld. Toen ik echter een keer de „ere-namen”, die ik bij een andere groep vernomen had, bij hen ter sprake bracht, vertelden zij dat hun voorvader deze „ere-namen” aan alle Ondofólós in het gehele gebied gegeven had. Hoe dat verhaal precies was konden ze niet vertellen, want dat was veel te gevaarlijk. Later hebben ze zich laten overhalen, alleen mocht het verhaal tegenover mij niet op Sentani grondgebied verteld worden maar moest er een speciale tocht gemaakt worden naar een buiten dit gebied liggend terrein. Onder het genot van abnormaal veel sirih, hetgeen kennelijk nodig was om de juiste sfeer te bereiken, werd het verhaal angstig fluisterend verteld.

In het tweede gedeelte van het verhaal treedt Heleuwbeh op als medicijnman. Via zijn tovermiddelen krijgt de vrouw van het hoofd tenslotte een twee-ling. Het is Heleuwbeh, die in dit gedeelte Aiba = Vader genoemd wordt, die de twee jongens opvoedt, hun hoofdhaar scheert en hen met pijl en boog leert omgaan, waarmede de indruk wordt gewekt dat Heleuwbeh eigenlijk het stamhoofd is en de vader van de twee jongens.

Eigenaardig is dat hij bij de opvoeding van de jongens de jongste steeds voortrekt en de belangrijkste ornamenten — waar zijn oudste zoon als zijn opvolger recht op had — aan de jongste geeft.

Overigens zal ook uit latere verhalen blijken dat de jongste zoon veelal het bovennatuurlijke aspect vertegenwoordigt.

Uitvoerig wordt gesproken over de gebeurtenissen die zich gedurende de tocht van Oost naar West voordoen. Deze gebeurtenissen worden „vastgelegd” middels het geven van namen aan die plaatsen.

Interessant is het te lezen dat bij aankomst op het meer bloemen geplant worden die zij meegebracht hadden uit het Oosten. Helaas wordt niet vermeld wat voor soort bloemen (of zijn het planten?) bedoeld worden.

4. OHEI.

In het begin woonde de stam in de kampong Fenemdjo-Wauwaudjo, hoog in de bergen in het Oosten. Het grote stamhoofd stelde de Ondofolo's aan ter gelegenheid waarvan een groot feest gegeven zou worden. De mensen gingen versieringen zoeken. Taime, de zoon van de grote Ondofolo, had last van zweren (kokouwkimani) en kon zelf geen versieringen gaan zoeken. Hij vroeg zijn vrienden hem te helpen, maar er was niemand die veren over had.

Toen zei zijn moeder tegen hem: „morgenochtend als het nog donker is moet je naar die en die plaats gaan waar een grote boom (soort waringin) staat. Je moet je boog en drie pijlen meenemen. Ik zal eten klaarmaken voor onderweg. Maar onderweg mag je nergens op jagen. Je moet rechtstreeks naar die boom gaan en je moet rechtstreeks naar de top in die boom klimmen en op het moment dat de zon opkomt zul je daar een paradijsvogel zien met de naam Hikajé-Jameha. Die schiet je met de eerste pijl en onderwijl zeg je: ik zal je veren niet uittrekken, val maar levend naar beneden. Daarna zal je nog twee paradijsvogels zien, een links van de eerste, en een rechts. Die schiet je op dezelfde wijze”.

Nadat Taime de drie vogels geschoten had, klom hij naar beneden en nam hij de drie nog levende vogels mee terug naar de kampong.

Daar waren de mensen al klaar voor het dansfeest.

Plotseling was het alsof de aarde schommelde, de bergen rondom rommelden. Toen kwam er een grote slang, Ahakai-Jobélo, uit de aarde te voorschijn. Hij zag er erg boos uit, kroop naar de dansplaats en kronkelde daar met zijn lichaam.

De moeder van de Ondofolo zag de slang en riep de bewoners „hier is iets zo groot als een berg”. De mensen kwamen uit hun huizen, zagen de slang en waren verschrikkelijk bang. Ze begonnen hun kostbaarheden te verzamelen om deze aan het monster aan te bieden. De slang was hier niet tevreden mee. Daarna ging de moeder van de Ondofolo al haar kostbaarheden opzoeken en ging zij Taime zo mooi mogelijk versieren. Zijn haar werd geveerd met rode kleurstof (mèlè) en de drie paradijsvogels werden er in gestoken, zijn lichaam werd ingewreven met klapperolie (melèbu).

Daarna kwam Taime uit het huis.

Direct deed de slang zijn bek open om Taime te verslinden. De oude mannen zeiden toen tegen de slang „doe je bek dicht en doe je staart recht zodat Taime er op kan gaan zitten”.

De slang gehoorzaamde; toen gingen Taime en de slang van de dansplaats naar de zee. De slang schoof in zee en zwom als een schip weg naar het Westen. De moeder keek hen van het strand af na, bleef daar staan en werd een rots. Een koraalrif dat nu nog te zien is in de zee vlak voor Vanimo.

De slang zwom verder; waar zijn lichaam kronkelde, ontstonden de baaien en de landtongen. De slang zwom via Skou en Tobati naar Nafri (Hebele). Daar verwisselde Taime zijn versieringen. Ze gingen over de heuvels en kwamen bij Oemabo-Kaikiri aan het meer. De kop van de slang ging in de richting van het eilandje Tasindjau-Jokoba (Hoeuw-Jebeuij).

Daarna verdween de slang onder water, tezamen met Taime.

Toen dat gebeurd was gingen alle mensen die nog op de dansplaats waren, uit elkaar en verspreidden zij zich in alle richtingen. „Fenemkodjau pèjau hède ukè”.

Een deel van hen, de groep Ohei, ging de weg zoeken die de slang genomen had. In Skou moest een gedeelte achterblijven omdat zij zere benen hadden. In Skou wonen heden nog mensen die veel zweren aan hun benen hebben, werd er aan toegevoegd. De anderen gingen door naar Tobati-Nafri en vandaar naar de kampong Jomokojo-Haliaudjo, in de bergen achter het huidige Asei. Hierbij werd gevochten met stammen die daar woonden. Er werd echter vrede gesloten en de mensen uit het Oosten konden aan het meer gaan wonen.

Toen zij aankwamen in Jomokojo-Haliaudjo woonden daar drie stammen:

1. Jomòkò-Powondo
2. Toasobo-Kamoto
3. Wali-Nelèlo, met zijn jongere broer Abalendo.

Later is Ohei van Jomokojo naar het eilandje verhuisd, dat sindsdien Asei=Ohei genoemd wordt. Vandaar splitsten zich families af waardoor de kampongs Ajapo, Joka, Waena en Asei-Ketjil zijn ontstaan.

4a. Taime, zoon van het stamhoofd, wordt voorgesteld als iemand vol zweren, niet in staat voor zich zelf te zorgen.

Hij is de initiandus die nog als onvolwaardig gezien wordt, die door niemand gehol-

pen wordt bij het zoeken naar vogelveren omdat hij immers nog geen versieringen mag dragen. Hij is de nog niet ingewijde.

Gezien de vermelde zweren is hij tevens maansymbool.

De initiandus wordt nu door de wonderachtige moeder ingewijd en zij vertelt hem waar en hoe hij de paradijsvogel moet pijlen.

Dan begint de tocht door het bos, door de onderwereld, een sacrale tocht waarop een verbodsbepaling rust want hij mag onderweg nergens op jagen.

Nog voor de zon opgaat is hij boven in de aangewezen boom geklommen en als even later de eerste stralen van de zon de boomtop raken, ziet Taime de paradijsvogel daar zitten.

Hij pijnlt deze, onderwijl zeggend: ik zal je veren niet uittrekken, val maar levend neer.

Kennelijk voert Taime hier, als maansymbool, een strijd met de paradijsvogel als zonnelymbol. Vermoedelijk betekent dit dat Taime tegen zijn broer strijdt. Tevens wordt dan duidelijk waarom hij de vogel wel pijnlt maar niet doodt, de broers vechten immers wel, maar doden elkaar niet.

Teruggekomen als herboren overwint hij het alles-verslindende initiatie-monster en neemt hij, met de paradijsvogelveren op het hoofd, plaats op de rug van de geweldige slang en laat zich naar het Westen varen. Het kronkelende lichaam van de slang vormt de baaien en bochten van de kustlijn.

De moeder die hen nakijkt verandert in een steen.

Daarna gaat men uit elkaar. De groep die dit verhaal vertelde volgt dan de door Taime aangewezen weg en komt zodoende op het Sentani-meer.

Om de ongetwijfeld historische tocht van Oost naar West is op deze wijze een mythisch aureool gecreëerd. Het was niet „zomaar een tocht” maar een „heilige tocht”.

N.B. ahakai=vergiftige slang.

5. FELEH en JOKOEMOKO.

De voorvader van de mensen woonde in de kampong Waidjöhana (wai=wolken, Westen, djo=jo=kampong) in het Westen. Er was geen licht, de hemel lag dicht op de aarde.

Hij voer in een prauw naar het Oosten waar het licht was, naar de kampong Waghau.

DoFeléh had een casuaris gevangen en maakte uit de huid twee trommelvellen voor de twee tifa's met de namen Bulakoi en Dobongkoi.

Toen ze met hun prauwen van het Oosten naar het Westen voeren viel de trommel Bulakoi ter hoogte van Skou in zee.

DoFeléh liet stoppen en gaf de trommel opdracht om weer boven te komen. DoFeléh sprak „wij gaan naar het Westen, als er straks op de nieuwe plaats waar wij een nieuwe kampong maken, iemand van Feléh ziek wordt en gaat sterven, dan moet je naar boven komen en luid rommelen”. Daarna zonk de tifa terug in zee en roeide men door.

In de buurt van Tobati aangekomen, werd de ufoi vooruit gestuurd om contact op te nemen met de ufoi van de Ondoäfi van Tobati. Na enig overleg mochten ze binnenkomen bij de Ondoäfi Jokoemökò, die toen in TelukRia verbleef. Hier bouwden ze samen huizen.

Jokoemökò had een jongere broer, die steeds ontevreden was omdat hij minder zou krijgen dan Jokoemökò; uit jaloezie besluit hij Jokoemökò's oudste zoon te doden.

DoFeléh en Jokoemòkò begrijpen nu dat ze weg moeten gaan. Halverwege laat Jokoemòkò via tovermiddelen de zoon van DoFeléh dood gaan. Feléh geeft Jokoe-mòkò opdracht het kind te begraven en zegt „voor het begraven zal ik je uitsluitend betalen met tuinproducten en niet met kralen”. Jokoemòkò accepteert dit en belooft met harta-goederen te antwoorden. Zo gebeurt dit nog.

De jongere broer van Feléh zei „ik ga terug, ik heb zweren op mijn voet, ik kan niet verder. Ik vraag aan mijn oudere broer een gedeelte van de harta, graag een visspeer, een groot visnet, een schepnet en een sagovorkje”. DoFeléh gaf een visspeer en zei „ik heb je nu een visspeer gegeven die ik uit het Oosten heb meegebracht. De eerste vis die je hier mee vangt moet je naar mij sturen”.

Toen daalden ze af naar het meer en kwamen uit op de plaats waar nu Weana ligt. Er woonde daar niemand. Toen kwam er een man aan in een prauwtje, Hendoh-Jakloh, van de stam Doitè, die aan het vissen was met een speer. Hij riep „waar komen jullie vandaan?” DoFeléh antwoordde „wij komen uit het Oosten (Walaghau)”. Daarop wilde de man wegroeien het meer op. DoFeléh riep „nee, niet boos worden, ga niet weg, laten wij eerst praten. Van wie is dit meer?”

Hendoh-Jakloh antwoordde „van ons, wij hebben een eigen Ondoafi Tasing-Krebeuw”. Do Feléh vroeg hem toen of hij aan zijn Ondoafi wilde gaan vragen om een prauw te sturen om hem op te halen.

Daarna ging men naar Jomòkò alwaar Tasing aan Feléh toestemming gaf om daar te blijven. Ze bouwden huizen, maar na korte tijd ontstond er ruzie over de tuinen en over het eten. De sago ging te snel op en dus besloot DoFeléh om te vertrekken. Na enige tijd gevaren te hebben stak er een sterke wind op die hen naar het eilandje Adjauw toe dreef. Toen ze daar aankwamen waren daar drie mannen:

Mehué — Tokodo — Ondikeleuw

Mehué had ze al zien aankomen en vroeg waar ze vandaan kwamen. DoFeléh antwoordde „uit de bergen van het Oosten”. Mehué gaf toestemming om te blijven en ze gingen huizen bouwen. Ze noemden hun kampong Ifaleh = Westenwind, naar de wind die hen naar het eiland had gedreven. (N.B. dit Ifaleh werd later Ifar).

Daarna stelde Mehué het niet gebruikte eilandje Merajebeui (waar thans Jobe ligt) ter beschikking van Feléh en Jokoemòkò.

Later splitste zich een groep af naar de tegenoverliggende vaste wal en stichtte daar Jabuai.

Als er te Tobati iemand gaat sterven dan komt de in zee gevallen trommel Bulakoi naar boven en wordt het getrommel overgenomen door de trommel Dobongkoi te Jobe „opdat iedereen wete dat deze man spoedig dood zal gaan”.

5a. Aan het verblijf in Walaghau gaat een tocht vooraf in een prauw van West naar Oost. Duidelijk een tocht door de onderwereld, van het donkere Westen naar het lichtende Oosten.

Het aankomen in het Oosten, in de kampong waar de zon opgaat, symboliseert het verschijnen, het geboren worden, van de voorouder. Deze komt in het Oosten aan met een prauw, verschijnt uit een prauw, wordt uit een prauw geboren. De prauw is de „levensboot”.

Eenmaal aangekomen in het Oosten van de hemel speelt het verhaal verder in het Oosten op aarde. Het Oosten als mythisch oorsprongslân valt geheel samen met het Oosten als historisch oorsprongslân.

De voorvader vangt een casuaris en gebruikt de huid van dit dier voor het maken van twee trommellen voor de twee trommels Bulakoi en Dobongkoi.

Vermoedelijk zijn Bulakoi en Dobongkoi de twee vrouwen of de twee dochters van de voorvader.

Het in zee vallen van een van de trommels zou kunnen slaan op het aan de kust achterblijven van de jongere broer van Feléh, zoals dit even verder in het verhaal vermeld wordt.

Bij sterfgevallen in de clan gaat de trommel roffelen waarna de andere trommel, die bij het andere deel van de clan is, het geroffel overneemt, zodat men over en weer op de hoogte blijft.

Daarnaast blijft er een zakelijk contact bestaan. DoFeléh geeft een visspeer aan zijn achterblijvende broer onder de afspraak dat deze de eerstgevangen vis aan zijn oudere broer zal brengen. Wat ruimer gesteld betekent dit dat de aan de kust achterblijvende groep steeds zeevis zal brengen naar de groep die naar het binnenland is doorgereisd. Waarschijnlijk antwoordt deze laatste groep dan met het geven van bosproducten en sago.

Op het Sentani-meer aangekomen gaat de groep naar de heuvel Jomòkò waar toen Ohei nog woonde, zie verhaal 4. Na enige tijd ontstaat er onenigheid over het eten en de groep besluit verder te trekken.

De Westenwind drijft hen naar het eiland Adjauw toe waar zij de volgende drie families aantreffen: Mehué-Tokodo-Ondikeleuw. Uit verhaal 2 is ons reeds bekend dat dit inderdaad de drie oudste families van het eiland zijn. Later vindt verdere afsplitsing naar Jobe en Jabuai plaats.

Het verhaal is voornamelijk een historisch verslag, de typische jo-meui-meui. Opvalt dat de twee immigrantengroepen Feléh en Jokoemòkò die elkaar te Teluk Ria (Tobati) treffen, gezamenlijk verder gaan en dat, blijkbaar om deze samenwerking te bezegelen, Jokomòkò de zoon van Feléh dood laat gaan.

6. MARWERI, (ook Maroweri en Maloweri, d.w.z. „hij die een lendegordel draagt“.) Vroeger lag de hemel dicht op de aarde, de mensen konden toen nog gemakkelijk naar de hemel klimmen.

Marweri vertrok uit het Westen naar de kampong in de hemel Jobuma en liet daar een grote prauw hakken, zo groot dat allen daar in konden. De boom werd in het Westen gekapt. Marweri bracht toen hemel en aarde verder uit elkaar en de mensen voeren in de grote prauw naar het Oosten.

Aldaar aangekomen ontmoette Marweri de man Ondikeleuw Sebefoi die in Wala-ghaudjo woonde. Daar bleef Marweri enige tijd wonen. Daarna vertrokken zij naar het eiland Ponondjo-Melandjo. Hier bouwden ze een kampong en een groot huis met de naam Jebeisoro.

Toen het klaar was zagen zij dat ze niets hadden om het mee te versieren. Marweri moest hen nu verlaten en gaf de wolken opdracht om touwen te vormen. Daarna klom Marweri naar Jobuma. Daar kwam hij de oude vrouw Ururu Deiware tegen die bezig was een aardewerk pot te maken (sempeh, terai). DoMarweri vroeg haar wat zij aan het maken was en de vrouw antwoordde: een terai. Marweri vroeg haar of hij de pot mocht hebben, zij moest hem dan bewaren tot hij terugkwam om hem op te halen. Nu liep Marweri door naar het Oosten tot hij in de kampong Bintang-Timur kwam. Hier bleef hij niet maar liep door naar de kampong Bintang-Pagi. Marweri liep door naar het Oosten naar de plaats waar Ondikeleuw Sebefoi woonde. Toen hij eindelijk in de buurt van het huis van Ondikeleuw Sebefoi aankwam riepen alle kinderen die daar aan het spelen waren: vreemdeling, vreemdeling, waar kom je vandaan? Ondikeleuw hoorde dat en keek op en zag dat Marweri

aankwam. Vroeger had Ondikeleuw Marweri steeds alleen Marweri genoemd, maar nu noemden hij hem „Marweri, die uit het Noorden komt”.

Samen gingen zij nu eten en toen zij genoeg gegeten hadden gingen zij op de veranda van het huis zitten om een luchtje te scheppen. Toen vroeg Ondikeleuw wat de reden was van het bezoek. Marweri antwoordde dat hij een groot huis had gebouwd maar dat hij niets had om het mee te versieren. Marweri hoopte dat Ondikeleuw zijn versieringen met Marweri wilde delen.

Zij gingen toen sirih pruimen; Marweri wilde proberen wie sterker was en liet de penang-noot in de keel van Ondikeleuw steken zodat deze omviel en bijna dood was. Daarna liet Marweri hem weer opstaan. Ondikeleuw vroeg: waarom doe je dat? en liet Marweri bijna dood gaan. Daarna liet hij Marweri weer opstaan. Marweri zei toen: Ondikeleuw en Marweri zijn even sterk, dus onze rangen en rechten zijn ook gelijk.

Ondikeleuw had nu geen bezwaar om zijn versieringen en ornamenten met Marweri te delen. Toen zij hiermee bezig waren begon het vlak bij hen te onweren en te bliksemen. Ondikeleuw gaf toen alle rechten aan Marweri. Marweri liet nu het onweer en de bliksem ophouden, hij had het recht hiertoe (wiri-taramang).

Daarna ging Marweri terug naar de kampong Jobuma, naar de vrouw Ururu Deware om de pot op te halen. De vrouw vertelde hem het geheim van de pot: „als Marweri een zwart krasje op de pot zet gaat het regenen, als Marweri een wit krasje op de pot zet wordt het droog”.

Daarna ging Marweri naar de ladder, daalde naar de aarde af en ging terug naar Ponondjo-Melandjo. De meegebrachte versieringen werden in en op het huis Jebeisoro aangebracht. Ook de rechten op het onweer, de bliksem en de regen werden opgeborgen. Nu was de tijd aangebroken dat Marweri moest gaan trouwen. Marweri stuurde twee ufoi's uit die op aarde niemand konden vinden die geschikt was. Daarna gingen de ufoi's naar Jobuma, waar Pangkatana het meisje Jasi (bintang siang) vond dat bereid was mee te gaan en de ufoi Wanefoi het meisje Kerosai (bintang.....?). Zij betalen met voldoende kralen. De man Jomadoa slacht een varken met de naam Diboikoi.

Daarna gaan de ufoi's met de twee meisjes en hun ouders naar de plaats om af te dalen. De oude mensen huilen als ze de kampong van Marweri zien liggen want er is nog nooit iemand van hen daarheen getrouwd. De oude mensen beloven aan Marweri dat als hij later moeilijkheden met de regen zal hebben, hij op hun hulp mag rekenen. Daarna gaan de oude mensen terug en dalen de ufoi's met de meisjes af naar de aarde.

Marweri trouwde met de meisjes. Na een poos krijgt Jasi een zoon, een slang. De andere vrouw is al dood. Daarna krijgt Jasi een tweede kind, een vogel (mansou) en daarna een derde, weer een vogel (kuròrò).

Eerst was er vrede geweest maar nu stuurde Marweri zijn vrouw weg. Zij zette de slang in een mandje op haar hoofd en ging naar het bos. Daar zag zij een heel hoge boom die zij omlaag toverde zodat zij erop kon gaan zitten. Daarna liet zij de boom weer omhoog gaan.

Toen zij in de boom woonde, kwam er een arend naast haar zitten die heel lief en zacht zei: oude vrouw, oude vrouw, ik woon hier vlak beneden je. De vrouw zei dat ze honger had, waarop de vogel zei dat hij haar kon helpen. Hij vloog omlaag naar het meer en zag daar mensen in een prauw eten wegbrengen. Hij maakte de mensen bang zodat ze wegluchtten en nam het eten mee naar de vrouw. Daarna klaagde de vrouw dat ze geen huis had. De vogel haalde toen een huisje voor haar weg van het meer.

Kort daarna werden twee zoons geboren, met de namen Marweri en Sio. De vrouw liet haar oudste kind, de slang, uitzoeken of de kinderen wel zouden blijven leven. De slang ging naar het bos Budjuai en trok daar een bambustengel uit de grond. Het bleek dat de wortel eraan was blijven zitten wat een bewijs was dat de kinderen zouden blijven leven.

De vrouw heeft nu zin om de kinderen te gaan baden want ze ziet beneden op de grond een plasje water staan. Ze zegt: „als ik werkelijk de vrouw van Marweri ben, kom dan omhoog water”. Langzaam kwam het water toen omhoog.

Maar nu had ze nog niets om de kinderen mee te baden. Ze keek omlaag en zag daar een nibung-palm staan. Deze liet ze snel naar haar toe groeien en uit enkele bladeren vouwde ze nu een mooie schaal en een schep. Nu kon ze de kinderen baden. Het water dat overbleef gooide ze weg, dit vormde een meertje. De naam hiervan is Empodje.

In de kampong wordt een feest gegeven en Pangkatama gaat vogels jagen om versieringen te kunnen maken. Bij een grote ijzerhout-boom ziet hij dingen bewegen. Eerst denkt hij dat het paradijsvogels zijn, maar dan ziet hij toevallig de vrouw van Marweri en begrijpt dat wat hij zag bewegen, de zoons van Marweri zijn.

Pangkatana gaat naar huis; onderweg ziet hij veel varkens en muizen en veel vogelveren.

De volgende morgen staat hij vroeg op en maakt een vuurtje om zich te warmen. Toevallig komt Marweri ook naar buiten om een vuurtje te maken. Pangkatana gaat voor de schijn naar hem toe en vraagt wat sirih. Onder het sirih pruimen vertelt hij dan wat hij gezien heeft. DoMarweri heeft het gehoord en gelooft het. De volgende morgen gaan alle mannen naar het bos waar de vrouw verblijft. Zij proberen de boom om te hakken maar dit lukt niet want de vrouw gebruikt tovermiddeltjes. De volgende dag echter laat de vrouw weten dat ze de twee kinderen wel aan Marweri wil geven, als ze zelf maar met rust gelaten wordt, want zij wil in het bos blijven omdat ze al een bosgeest is geworden.

Dan geeft zij de twee kinderen aan en blijft zelf met de slang en de twee vogels in het bos achter.

Als de twee kinderen in de kampong Ponondjo-Melandjo aankomen, sterft Marweri, nadat hij eerst zijn rechten op zijn oudste zoon, Marweri heeft overgedragen.

In die tijd woonde er iemand in het Zuiden die een grote trommel gemaakt had met een zwaar geluid. De man heette Bane-Poy. Het geluid reikte erg ver en ook Marweri hoorde het.

Marweri besluit naar de kampong te gaan waar het geluid vandaan komt. Hij komt daar Bane-Poy tegen, die het Hoofd is van de kampong Unabojo-Jangkujo. De mannen die met Marweri meegegaan waren, zijn:

Unaboro-Ottojereuw
Pangkatana
Unaboro-TokoiMontorauw
Unaboro-Maram
Unaboro-Dike
Unaboro-Kopearo

Bane-Boy spreekt nu allen toe en zegt dat Marweri het Hoofd is, omdat hij Marweri is. Daarna werd Marweri aangesteld tot Ondofolo. Het recht van de oudste bleef echter bij Bane-Poy, dus Marweri moet tegen Bane-Poy steeds „oudere broer” blijven zeggen.

De acht families bleven nu in de kampong Unabojo-Jangkujo wonen. Marweri is echter nog niet getrouwd. Bane-Poy roept de acht Hoofden bij elkaar en stelt voor

dat Marweri met twee vrouwen trouwt, met een van het bovenstrooms-gebied en met een uit het Zuiden. Alle Hoofden gaan accoord en Marweri trouwt met de twee vrouwen. Er wordt een groot feest gegeven. Op dit feest wordt de eerste vrouw van Marweri verliefd op de jongere broer van Marweri, Sio.

De volgende dag gaan allen sagokloppen en de vrouw regelt het zo dat zij Sio in het bos kan ontmoeten. De mensen zijn allen druk bezig en zien niet dat de vrouw weg is.

Bane-Poy is echter op een varken gaan jagen en hij ontdekt wat er gebeurd is omdat hij een zwart plekje op de borst van de vrouw ziet.

Hij gaat terug naar de kampong en vertelt aan Marweri wat hij gezien heeft. Tegen de avond kwamen alle mensen die sago geklopt hadden terug in de kampong. Toen de zon onder gegaan was, nodigde Marweri iedereen uit om bij hem te komen eten. Toen iedereen gegeten had gingen Marweri en Sio eten. Halverwege de maaltijd stak Marweri zijn jongere broer met zijn sago-vork.

De mensen vluchtten in alle richtingen. Toen de ruzie bijgelegd was kwam Sio naar buiten met zijn honden en zei: allen die door de openingen in de zijkant van het huis gevlucht zijn blijven bij mij en worden mensen van bovenstrooms. Zij die door de voordeur gevlucht zijn gaan met mijn oudere broer mee, zij zullen mensen van het meer worden.

Het verhaal van Sio is niet bekend omdat hij naar de bergen gegaan is.

Met Marweri zijn de volgende families meegegaan:

Unaboro-Ottojereuw van Kwadeware;

Pangkatana van Dojo;

Tokoi-Montorauw van Dondai en Sosirih;

Unaboro-Maram van Munggei (Nimboran);

Unaboro-Dike van Dondai en Sosirih;

Unaboro-Kopearo van Jaconde.

Marweri ging met zijn mensen weg en liep door totdat hij aan de plaats Ena-Joka kwam.

Er was daar niemand te zien. Toen Marweri's vrouw ging baden zag ze echter in de verte een prauwtje. Marweri stak nu zijn hand in het water en pakte een vis. Deze bond hij aan een touw en wierp hem in de buurt van het prauwtje. De man, Nari van Jonokom, zag de vis en roeide er achter aan, terwijl Marweri aan het touw bleef trekken. Zo lokte Marweri de man naar de kant. Toen Nari de vreemdeling zag, schrok hij erg omdat Marweri een lendegordel en versieringen droeg. Marweri nam toen het prauwtje en door er met de hand op te kloppen, toverde hij het om tot een grote prauw waar zij met hun allen inkonden. Toen staken ze over naar het eiland Jonokom. Nari stuurde; Marweri zei dat Nari later ufoi voor de prauwen moest worden.

Op het eiland gingen ze huizen bouwen, waarna zij daar lang bleven wonen. Als gevolg van ruzies gingen veel families naar andere plaatsen. Dike naar Dondai en Sosirih, Kopearo naar Jaconde, Mara naar Asei/Ajapo en Maram naar Munggei/Nimboran.

Op een van de punten van het eiland staat nog een steen overeen met de naam Oinjali. Daarnaast ligt een platte steen op de grond. Dat is de vrouw van Oinjali. Deze steen gaf de plaats aan waar Marweri aan land was gegaan en waar hij de belofte had afgelegd om een sterke kampong te bouwen. Latere Ondoafi's hebben op de steen gezeten om sterk en machtig te zijn als de steen.

Marweri werd opgevolgd door Iboreuw-Simereuw. Via de ufoi werd geregeld dat hij kon trouwen met Ajakoi-Pangkamoi van de stam Marubase. Er werd een glazen

ring betaald met de naam „kesikereuw”. Ajakoi was de dochter van Marubase Kamodje. Zij had nog een jongere zuster Bula-Pangkamoi, maar deze was al getrouwd met Naudo zoon van de Ondoafi Ondikeleuw-Sebefoi; zij was al in verwachting. Toch nam hij ook deze vrouw erbij, zich beroepend op een destijds gedane toezegging van Marubase aan DoMarweri.

Ajakoi kreeg een zoon Wereuw, Bula kreeg een zoon Oei.

Er was steeds ruzie tussen de zoons omdat hun vader de oudste altijd gelijk gaf. Wereuw had een bewerkte prauw gekregen, Oei een niet versierde. Maar Oei gebruikte toch de prauw van Wereuw waardoor een vechtpartij ontstond, waarbij alle mannen betrokken werden. Wat Oei het meest kwetste was dat ze hem „kind van buiten”, onecht kind noemden. Hij zocht dan ook een middel om zijn vader te doden, om zo tevens onder de macht van Wereuw vandaan te komen.

Op een dag verzamelde Oei zijn mannen om op varkensjacht te gaan. Van te voren had hij met de medicijnman geregeld dat zijn vader gedood moest worden. Toen Oei een varken tegenkwam schoot hij zodanig mis dat het alleen maar erg schrok, zich omkeerde en onverwachts Iboreuw-Simereuw aanviel en dodelijk verwondde. De mannen riepen Wereuw en Oei. Oei was het eerste ter plaatse en vroeg zijn vader, die haast niets meer kon verstaan, met een heel zachte stem om hem als oudste alle rechten over te dragen. De vader vroeg „wie ben jij?” waarop Oei met zachte stem zei „ik ben Wereuw, voel maar hier deze band” (een gevlochten bovenarmband die alleen door de oudste zoon gedragen mocht worden). De vader droeg toen alle rechten over.

Direct daarna kwam Wereuw die aan zijn vader vroeg hem alle rechten over te willen dragen. Oei had zich toen verstopt. Alsnog droeg de vader toen zijn rechten over aan de oudste, waarna hij stierf. Oei nam echter toch alle kostbaarheden weg. Wereuw verzorgde de begrafenis alleen en Oei hielp hier niet bij. Oei verzamelde zijn mensen, ging weg en bouwde een nieuwe kampong Warakojo (warako = landtong). Opnieuw krijgen zij ruzie en trachten elkaar te pijlen. Wereuw schiet twee maal maar beide keren wist Oei de pijl te ontwijken. Toen werd Oei boos en schoot een pijl in Wereuw's linkerhand. Toen stopten de oudere mannen het gevecht want tussen twee broers mag geen echte oorlog ontstaan.

Oei zegt nu „ik heb geen sago, geen klappers en geen tuinen. Ik heb alleen bos”. Wereuw zei toen „ik heb genoeg sago en genoeg vis”. Daarna gingen ze tezamen naar Jonokom om feest te vieren. Het grondgebied om te jagen en tuinen aan te leggen werd nu verdeeld. Ook het meer werd verdeeld zodat ieder zijn eigen gebied zou hebben. Het meer, d.w.z. het Westelijke gedeelte, werd verdeeld in Dou-bu en Dena-bu. Zo is het gebleven.

Wereuw woont op Jonokom (jo = kampong, nokom = donker, omdat er vroeger veel grote bomen waren met veel geesten). Oei woont in Warokojo, ging vandaar later via Ajauwe naar Dojo.

In Warokojo bouwden zij een nieuw huis. Zijn moeder ging garnalen zoeken langs de oeverrand, waarbij zij werd doodgebeten door een krokodil. Oei bracht haar lijk terug naar Jonokom en begroef het naast Iboreuw-Simereuw.

Wereuw en Oei verklaarden toen dat als er in de toekomst iemand door een varken of door een krokodil gebeten zou worden, men nimmer het beest zelf zou mogen verdelen. Dit mocht alleen door Wereuw gebeuren, omdat hij de oudste was. Alleen Wereuw mocht het beest verdelen opdat de mensen „tevreden en gelukkig” zouden blijven.

Wereuw werd opgevolgd door: Kawobuki Teidjoe-Borupa-Kurarepa-Pankari-Boreua-

Pandembœ-Buki-Doubœ-Daime-Pangka Dembœ-Oseipa-Daime Perensi-Wata, het huidige hoofd.

Oei werd opgevolgd door: Boeseime-Nabouw-Seinime Seriauw-Koi Boeseime-Seinime-Boejaka-Toroamingkato-Kamboe-Boenime-Tobodjeuw-Osei, het huidige hoofd. Boeseime trouwde met 5 vrouwen: Noro-ongkorong, Towai-ongkorong, Pangkari, Doubokoi en Pransinmotouw. In de huidige kampong Dojo-lama zijn deze namen terug te vinden in de namen van de 4 „wijken” waaruit het dorp bestaat:

Towaideware later Swadeware
Pangkonoware
Doubongkonoware
Norokobau.

Oei ging derhalve van Jonokom naar Warakojo (warako = landtong) een kampong die hij bouwde op een landtong enkele kilometers ten Z.W. van het huidige Dojo. **Nabouw** ging van Warakojo naar Ajauwe, een kampong enkele kilometers ten Westen van Dojo, ongeveer tegenover Warakojo, aan de overkant van het meer.

Seinime Seriauw ging van Ajauwe weer terug naar Warakojo.

Koi Boeseime ging van Warakojo naar het huidige Dojo.

Bujaka ging van Dojo terug naar Ajauwe.

Kambu keerde van Ajauwe terug naar Dojo, waar men sindsdien is gebleven.

Gedurende het bestuur van **Iboreuw-Simereuw** zijn er moeilijkheden geweest met de mensen van Ajane Kanda, die op het eiland Mantai woonden. I.S. heeft de hulp ingeroepen van twee medicijnmannen: Bukan-Tarombe van de fam. Tungkoje en Dodjening Naebeaij van de fam. Naebeaij. Deze beiden hebben toen alle bewoners van het eiland vernietigd. Er bleef niemand in leven.

Ook zijn er moeilijkheden geweest met Kereuboeroe Arwaij die woonden te Kajaware, Ekeuwé en Nurawaij.

Gedurende het bestuur van **Kawobuki Teidjo** kwamen er op zekere dag enkele prauwen aan, die landden op de Oostelijke hoek van het eiland Jonokom, die Jebeij heet. Teidjo gaf zijn ufoi, Otan Wabendo, opdracht uit te zoeken wie dat waren. De ufoi kwam echter terug zeggende dat hij bang was omdat het mensen waren, vreemdelingen van de zee (nelajan) met mooie versieringen, dus machtige mensen. Daarna ging de Ondoafi zelf, met zijn versieringen, naar de prauwen toe en vroeg wie zij waren. Daimo antwoordde: wij komen uit het Oosten. Teidjoe zei toen tegen Daimo: ik zal je „oudste broer” noemen. Maar Daimo zei: „neen dat kan niet, ik ben nu pas hier gekomen en ik noem Teidjoe dus mijn oudste broer”.

Toen zag Teidjoe een zitbankje/plankje in de prauw van Daimoi en vroeg of hij dat mocht hebben. Daimoi overhandigde het. Daarna vroeg Teidjoe. „wat is dat?”. Daimoi antwoordde: „dat is mijn visspeer”, waarop Teidjoe zei: „die wil ik nemen”. Daarna wees Teidjoe ook de vuurplaats en een sagopot aan en zei: „ook deze wil ik gebruiken”.

Daarop zei Daimoi: „als het zo is, kan ik beter ufoi van Marweri worden, want Marweri heeft al mijn rechten afgenomen”. Marweri stelde toen Daimoi aan tot ufoi voor alle visserijzaken.

Daimoi ging nu huizen bouwen. Na enige tijd kwam er plaatsgebrek en moest Daimoi verhuizen naar het eilandje Mantai, wat nu verlaten is, en daarna naar het grotere eiland Jotolo-Jomandjo (betekenis werd omschreven met: wij hebben met ons allen één vereniging, één kring gemaakt). Hier maakte Daimoi nieuwe huizen samen met zijn drie zoons: Dondaikereuw-Dodjè Otofaleh-Jokompandeuw.

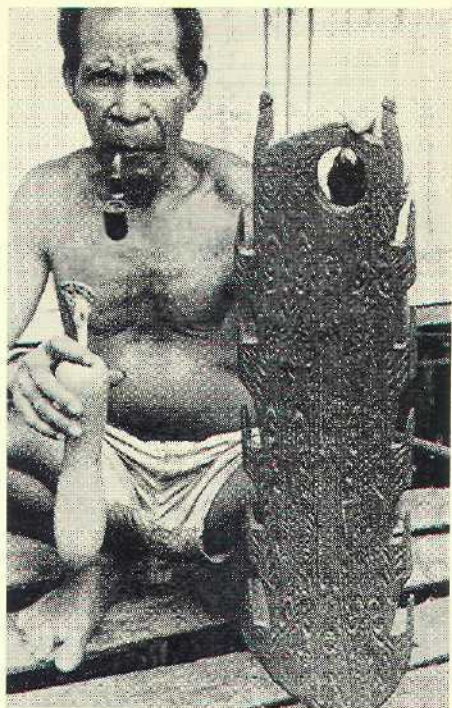
Daarna hebben de mannen van Daimoi Marweri bedrogen. Zij hadden een groot



Doorkijkje in Ifar.



Huisje in Dojo.



Een zeer bijzondere ophanghaak uit Babrongko.
Zie tekst pag. 65.



Een ceremonieel bord uit de clan Ohei.



Een ceremonieel bord uit de clan Wali.



De sacrale trommel van de clan Feleh.



Oude vrouw op eiland Jobe, met de „koau” van haar moeder. Let op de „waimiëhomo” tatoeage” op voorhoofd.



Manu Asa van Sereh, een vrolijke oude baas, die op elk dansfeest te vinden was.



Ondofolo Sekoi van Jobe, een streng heerser over zijn clan. Let op „homokelëw” ornament van zijn kalkkalebas.



Nao-ko Ondi van Sereh, een moeilijke patriarchale figuur. Let op schelpensterretje in zijn rechter oorlel.



Op weg van Jobe naar Sereh in de typische, ranke mannenprauw.



Vader en zoon bij het snijden van de voorstevensversiering van een vrouwenprauw.

varken gevangen wat zij aan Marweri van Jonokom hadden moeten geven. In plaats daarvan aten zij 's nachts het varken zelf op. Marweri wist echter wel wat er gebeurd was en om dit te laten blijken schoot hij midden in de nacht een pijl af naar Jotolo-Jomandjo, waar een van de mannen onder het eten van het varken aan zijn hand gewond werd.

De mannen van Daimoi begrepen toen dat Marweri alles wist. Zij besloten dat het beter was om weg te gaan naar het eiland Oeirièm.

Later zijn zij vanaf dit eiland uit elkaar gegaan en heeft elke broer een eigen dorp gesticht:

Dondaikereuw stichtte Dondai

Doidjè Otofaleh stichtte Sosirih

Jakompandeuw stichtte Jaconde

Er werd veel gevochten met de oorspronkelijke bevolking:

Doidjè Otofaleh vocht met Konindobojauw

Jokompandeuw vocht met Kereuboeroe

Daimoi was via Hol (= prauwenligplaats) te Waena op het meer gekomen. Vandaar waren zij via Asei — waar de vrouwen ruzie maakten — naar het eiland Adjauw gevaren.

Daar was een van Daimoi's ufoi's, Tokoi, het eilandje opgegaan om Mehué te ontmoeten. Tokoi was het huis van Mehué binnengegaan en toen hij niet terug kwam was Daimoi vertrokken. Toen zij eenmaal weg waren kwam Tokoi te voorschijn en riep hen om terug te komen en hem op te halen. Daimoi en Enoktaidjeuw gingen echter door en riepen Tokoi toe dat hij maar op Adjauw moest blijven.

In de tijd van de Ondoafi Kawobuki Teidjoe overleed de Ondoafi Sinokaka Watawai van Kereuboeroe Arwaij. Zijn dochter Seiko Kereuboeroe, die getrouwd was met Teidjoe, heeft haar vader te Kwadeware laten begraven. De nakomelingen van Kereuboeroe leven nu te Dojo, Jabuai, Kwadeware en Sabron.

Gedurende het bestuur van Kurarepa was er steeds oorlog, ook met de mensen van Munggei. Met deze stam vooral over het stuk bos Kanda. In dit bos klopten de mensen van Waibronbano en Sabron steeds sago. Maar Kurarepa wilde dit niet en daarom haalde hij een glazen ring (èba) te voorschijn die hij aan Kuana Pmari van Waibronbano gaf. Deze ring zou iedereen van de stam Munggei doden die in Kanda nog tuinen zou aanleggen of sago zou kloppen. Zodoende kwam Kurarepa in het bezit van Kanda.

In die tijd leefden de mensen van Dondai, Jaconde en Sosirih onder het gezag van Kurarepa. Zij vormden één „vereniging, één kring met hun alien” en iedereen gehoorzaamde de Ondoafi Kurarepa.

K. bedacht dat de glazen ring weer in zijn bezit moest komen en niet in het bezit van Kuana Pmari mocht blijven. Daarom gaf hij zijn ufoi Josiri opdracht om de ring terug te gaan halen. Josiri's moeder was van Waibronbano afkomstig. Josiri ging naar Kuana Pmari maar deze weigerde de ring terug te geven. Teruggekomen werd Josiri opnieuw teruggestuurd om de glazen ring weg te halen, maar ook nu wenste Kuana Pmari geen gevolg te geven aan het verzoek. Hij werd erg boos en zei: „zeg Josiri, kijk zelf maar, er is niemand meer die leeft van Munggei, allen zijn al dood vanwege Kanda — daarom kan ik de ring niet teruggeven”. Josiri zei: „als je de ring niet geeft zal Kurarepa hem met oorlog komen halen”.

Daarna ging Josiri terug en vertelde hij aan Kurarepa wat Kuana Pmari gezegd had. De Ondoafi zei toen. „zeg Josiri, kijk zelf maar, door deze ring zijn alle men-

sen van Munggei al dood, daarom behoort de ring nu weer in mijn bezit te komen". Daarna gingen Kurarepa, met Josiri en hun mannen, op weg naar Waibronbano met de bedoeling om Kuana Pmari te doden. Kuana Pmari weigerde de ring af te geven en bood twee kralen, twee kostbare nocho's, aan in plaats van de glazen ring. Kurarepa ging daarna terug zonder de ring. Het bos Kanda wordt sindsdien gebruikt door de clans Marweri en Tungkojo. Dit is het verhaal van het bos Kanda.

6a. In het donkere Westen — de hemel lag nog dicht op de aarde — wordt een grote boom omgekapt, waar de bewoners van de hemelkampong Jobuma, in opdracht van Marweri, een grote prauw uit moeten hakken, voldoende groot dat zij er met hun allen in kunnen.

Marweri laat hemel en aarde uit elkaar wijken waardoor het licht wordt. Tegelijkertijd vaart men naar het Oosten, naar het land waar het licht is.

Het aankomen van de hemelprauw in het Oosten, met Marweri en zijn mannen erin, stelt het verschijnen, het ter wereld komen van de eerste voorouders voor. De eerste dageraad is de geboorte van de eerste voorouder.

De voorouders verschijnen uit een grote prauw, in feite is deze prauw de levensboom. Daarom ook wordt vermeld dat de boom cq. de prauw zo groot moet zijn dat zij er met hun allen in kunnen. Uit deze boom zijn immers alle mensen voortgekomen. Er wordt uitdrukkelijk vermeld dat de boom in het Westen gekapt werd en dat de bewoners van de hemelkampong de boom uithakten.

Waarschijnlijk betekent dit dat de boom die omgekapt werd, en die in het duistere Westen stond, in feite de doodsboom was.

Door het uithakken in de bovenwereld en door het erin plaats nemen door de mensen van de hemelkampong, is de doodsboom tot levensboom en tot levensboot geworden. De boom uit het duistere Westen krijgt in de hemel letterlijk en figuurlijk een nieuwe inhoud.

Eenmaal in het Oosten aangekomen vertrekt men spoedig naar het eiland Ponondjo-Melandjo, een eiland op het Sentani-meer.

Hier bouwt Marweri een groot huis, de versieringen waarvoor uit de hemel moeten komen. Marweri moet deze daar „veroveren” in een wedstrijd in zwarte magie. Met assistentie van de donder en de bliksem, die naar Marweri moeten luisteren, lukt dit tenslotte.

Aan de vestiging van Marweri op het meer heeft men op deze wijze een mythisch karakter gegeven. De immigranten-groep heeft een „hemels-recht” verkregen om zich op het meer te vestigen.

Opvalt dat de man van wie Marweri deze versieringen d.w.z. rechten moet verkrijgen Ondikeleuw-Sebefoi heet. Waarschijnlijk houdt deze naam verband met de Ondikeleuw die ons uit verhaal 2 bekend is als een van de oudste hoofden van het Midden-deel van het meer.

Wellicht betekent het vertelde dat Marweri destijds van Ondikeleuw op het eiland Adjauw, de toestemming heeft afgedwongen om zich in het Westelijk-deel van het meer te mogen vestigen. De wedstrijd in toverkunst is dan een symbolische weergave van een historisch gevoerde strijd. Later werd het tafereel — om het geloofwaardiger te maken — naar de hemel verplaatst.

Het historisch gebeuren krijgt een mythische onderbouw.

Duidelijk in deze sfeer past het hierna gesloten huwelijk van Marweri met de twee hemelvrouwen. Op aarde was namelijk niemand te vinden. Het is in origine het huwelijk van de eerste mens voor wie op aarde nog geen vrouw aanwezig was.

Het is veelzeggend dat Marweri met twee vrouwen trouwt. De eerste vrouw is Jasi, de Morgenster. Over de tweede vrouw, Kerosai, geeft het verhaal helaas geen bijzonderheden, vermoedelijk is zij ook een ster.

Ongetwijfeld behoren de twee vrouwen bij elkaar en dient het huwelijk met de twee vrouwen overdrachtelijk opgevat te worden, passend in de dualistische denkwijze. Jasi brengt een slang en twee vogels ter wereld, waarna Marweri haar verstoort. Zij gaat het bos in d.w.z. gaat dood. De andere vrouw is dan al dood, wordt er in het verhaal tussendoor opgemerkt. Men krijgt opnieuw de indruk dat het in feite om één vrouw gaat.

In het bos laat de vrouw een grote boom omlaag komen zodat zij er met haar drie kinderen op kan stappen. Daarna laat zij de boom weer omhoog groeien. Zij woont nu boven in de boom, d.w.z. in de hemelboom.

Vlak bij haar woont een arend, de hemelvogel. Deze verzorgt haar, brengt haar eten d.w.z. bevrucht haar, en brengt een huisje voor haar naar boven.

Er worden nu twee zoons geboren, normale jongens met de namen Marweri en Sio. Een interessant dualisme, de hemelvrouw brengt op aarde, getrouwd met Marweri, een slang en twee vogels ter wereld — in de hemel, getrouwd met de hemelvogel, twee normale jongens!

Het zijn duidelijk boven- en beneden-wereld voorstellingen met de daarbij behorende tegenstellingen. De twee vogels zijn de twee jongens, de slang is de vrouw zelf en Marweri is de arend.

Aan het huwelijk met de hemelvrouw ligt een cosmisch dualisme ten grondslag, de wijze waarop de kinderen uit dit huwelijk ter wereld komen is er een „logisch” vervolg op.

De kinderen worden ontdekt door Pangkatana die op vogels aan het jagen was. De kinderen waren „immers” vogels.

Pangkatana gaat Marweri inlichten. De volgende dag gaat men naar het bos om de kinderen terug te halen. Ze trachten de boom om te hakken hetgeen niet gelukt omdat de vrouw tovermiddelen gebruikt om dit te beletten. Als zij echter voldoende van haar wondermacht heeft laten blijken, geeft zij de twee kinderen zonder meer terug. Zelf wenst ze echter in de boom te blijven met haar „eigen” kinderen.

Men brengt de twee kinderen terug naar vader Marweri. Deze moet nu plaats maken, hij draagt zijn rechten over op de oudste zoon en sterft.

Na de dood van de vader kan men blijkbaar niet langer in de kampong blijven wonen. Uit het Zuiden dringt het geluid van een trommel door en Marweri besluit daar heen te gaan. Naar het Zuiden gaan betekent naar de aarde gaan. Het is een herinnering aan het feit dat Marweri oorspronkelijk uit het Noorden, dat is uit de hemel kwam, zoals in het begin van het verhaal uitdrukkelijk vermeld wordt.

In het Zuiden komen ze terecht in de kampong Unabojo-Jangkujo. Hier was het geluid van de trommel vandaan gekomen. Het hoofd van deze kampong is Bane-poy. Er waren 7 mannen met Marweri meegegaan — in een iets andere versie wordt verteld dat Marweri alleen was gegaan en dat deze 7 mannen uit „alle andere richtingen” naar Unabojo-Jangkujo waren gekomen, eveneens opgeroepen door het geluid van de trommel.

Bane-poy roept de 8 hoofden bij elkaar en stelt Marweri aan tot Ondofolo, waarmee de andere 7 accoord gaan. Mogelijk mag hieruit volgen dat deze 7 mannen inderdaad eerst nog niet bij Marweri behoorden.

Bane-poy besluit nu, in overleg met de andere mannen, dat Marweri met twee vrouwen moet trouwen, met een vrouw van het bovenstroomse gebied, en met een vrouw van het benedenstroomse gebied, d.w.z. met een vrouw uit het Noorden en

met een vrouw uit het Zuiden, of wel met een vrouw uit de hemel en met een van de aarde.

Het is de mythische herhaling van het huwelijk van de eerste Marweri die met de twee hemelvrouwen trouwde. Er zijn trouwens meer overeenkomsten, bij beide huwelijken wordt de naam Pangkatana genoemd, terwijl bovendien bij het eerste huwelijk bemiddeld wordt door Wanefoi en bij het tweede huwelijk door Bane-poy, welke twee figuren waarschijnlijk dezelfde zijn.

Zodra Marweri met de twee vrouwen getrouwd is, komt de jongere broer Sio ter sprake. Hij pleegt overspel met de eerste vrouw van zijn oudere broer, als zij met de andere vrouwen aan het sago kloppen is.

Zij worden ontdekt door Bane-poy die op een varken aan het jagen is. Er zitten namelijk altijd wilde varkens in de buurt van de tuinen waar men aan het sago kloppen is — zo voegde men er aan toe.

Bane-poy begrijpt wat er gebeurd is, omdat hij een zwart plekje op de borst van de vrouw ziet. Wellicht een zinspeling op het donkerder worden van de tepel bij zwangerschap?

Bane-poy gaat Marweri vertellen wat hij gezien heeft.

's Avonds nodigt Marweri iedereen uit bij hem te komen eten. Na deze maaltijd eten Marweri en Sio samen. Halverwege, ten aanschouwe van iedereen, steekt Marweri met zijn sago-vork naar Sio, waarop iedereen vlucht.

Het tafereel doet sterk denken aan de scene in verhaal 1, waar Haboi de Cultuurheros, het hoofd van de geesten, eveneens ten aanschouwe van iedereen, midden onder de maaltijd, neersteekt.

De ruzie wordt spoedig bijgelegd. Sio besluit te vertrekken, met zijn mensen en zijn honden. Dit laatste wordt er speciaal bij verteld; de jongere broer is, net als in verhaal 1, de succesvolle jager.

Sio gaat naar het bovenstroomse gebied, naar het gebied waar de vrouw vandaan komt waar hij overspel mee gepleegd heeft. Marweri gaat naar het Zuiden, naar het meer. Opnieuw derhalve de splitsing Noord-Zuid, hemel-meer. De oudste broer komt naar het Sentani-meer, de jongere broer gaat naar het Noorden, verdwijnt in de bergen, in de hemel. Van hem horen wij verder niets meer.

Men beschouwt zich (uiteraard) afstammelingen te zijn van de oudste zoon, die naar de aarde kwam.

De oudste broer, Marweri, steekt nu van het eiland Jotolo-Jomandjo over naar het eiland Jonokom. Hier belanden wij geleidelijk aan in de historische tijd. Op beide eilanden kan men de plaatsen aanwijzen waar de huizen gestaan hebben.

Toch wordt aan deze oversteek een mythisch karakter gegeven. De tocht vindt namelijk op een zeer bijzondere wijze plaats.

Als Marweri op het strand van Jotolo-Jomandjo staat, is er niets en niemand te zien. Zelf hebben ze blijkbaar geen prauwen want ze kunnen niet over steken.

Duidelijk blijkt hieruit dat men de tocht in de mythische sfeer heeft getrokken, het is immers ondenkbaar dat de eilandbewoners van Jotolo-Jomandjo geen prauwen zouden hebben.

Voor deze oversteek gaat men nu een bijzondere prauw gebruiken, om op deze wijze een sacraal karakter aan de tocht te kunnen geven.

Deze bijzondere prauw trekt Marweri naar zich toe door een vis aan een lijn in de richting van het eiland Jonokom te werpen. Nari van Jonokom ziet de vis, roeit er achter aan en wordt op deze wijze door Marweri naar Jotolo-Jomandjo toe getrokken. Het kleine, een-persoons prauwtje wordt nu door Marweri „beklopt“, waardoor het een grote prauw wordt, „waa zij met hun allen in kunnen“.

Het „bekloppen” — men deed het voor, met de vlakke hand werd tegen de buitenkant van een prauwtje geklopt — doet denken aan het trommelen cq. tekens geven op een spleettrom, eveneens een uitgeholde boomstam, net als de prauw.

Het bekloppen van de prauw mag dan ook geïnterpreteerd worden als het tekens geven op een trommel, hetgeen gezien kan worden als een contact opnemen met de voorouders. Als Marweri het prauwtje van Nari „beklopt”, betekent dit m.i. dan ook dat de voorouders worden opgeroepen, dat zij plaats nemen in het prauwtje; het wordt hierdoor bezield en wordt een grote boot „waar zij met hun allen inkunnen”. De historische oversteek tussen de twee eilandjes wordt in nauw verband gebracht met de mythische tocht die de eerste voorouders maakten van het duistere Westen naar het lichtende Oosten.

Na de ruzie met zijn broer Sio, vaart Marweri met de zijnen een nieuwe, lichtende toekomst tegemoet op een ander eiland.

Nari, de man van het vissersprauwtje, wordt door Marweri aangesteld tot ufoi voor de prauwen. Dit is interessant want hier blijkt uit dat de ufoi niet alleen maar bediende of boodschapper is, maar dat hij ook een eigen „afdeling” kan hebben of wel een expert is op een bepaald gebied, zoals ook uit andere verhalen blijkt.

Op de plaats waar Marweri voet aan wal zet op het eiland Jonokom, wordt een gedenksteen opgericht, een rechtovereindstaande mannelijke steen, met daarnaast een plat op de grond liggende, vrouwelijke steen. De stenen zijn nog op het eilandje te zien. De mannelijke steen is een paaltje van ongeveer een halve meter hoogte. De hoofden zouden op deze steen gezeten hebben om „sterk en machtig te zijn als de steen”. Voorts zou de Ondofolo, zittend op de steen, de gelofte afgelegd hebben, een dorp te zullen bouwen even sterk en machtig als de steen. Mijn informant noemde deze steen in het Indonesisch „batu perdjandian” d.w.z. „steen belofte”. Een ander commentaar, op dat moment ter plaatse genoteerd, was dat niet de Ondofolo, maar de moeder van Teidjo op de steen gezeten zou hebben.

Hoe het zij, over dit soort megalithische gedenksteden is reeds veel geschreven o.a. door Wirz, maar een duidelijke rapportage in een eigen mythe was m.i. nog niet bekend.

Marweri wordt opgevolgd door Iboreuw-Simereuw.

Hoewel over deze man reeds historische bijzonderheden bekend zijn, worden zijn huwelijk en zijn opvolging nog in de mythische sfeer gebracht.

Hij trouwt namelijk met Ajakoi Pangkamoi, maar trouwt tevens met haar zuster Bula Pangkamoi. Deze laatste was echter al in verwachting; dit in verwachting zijn is symbolisch bedoeld, het wijst op het bovennatuurlijke karakter van deze vrouw. Dit wordt bevestigd door de toevoeging dat zij in verwachting was van de zoon van de Ondofolo Ondikeleuw-Sebefoi, het hoofd van de hemelkampong Walaghaudjo.

Iboreuw-Simereuw trouwt derhalve met een natuurlijke en met een boven-natuurlijke vrouw. Het is een herhaling van het eerder besproken huwelijk van Marweri. Het is interessant te zien hoe de mythe zich herhaalt:

De eerste mens Marweri trouwt met Jasi, de Morgenster, en met Kerosai, ook een ster? Zoon Marweri trouwt met een vrouw uit het Noorden, synoniem met hemel, en met een vrouw uit het Zuiden, synoniem met aarde.

Iboreuw-Simereuw trouwt met een vrouw van het meer, en met de zuster van deze vrouw, die echter al in verwachting was van Naudo van de hemelkampong.

De indruk wordt gewekt dat deze huwelijken niet een huwelijk met letterlijk twee vrouwen bedoelen voor te stellen. De twee vrouwen dienen veeleer figuurlijk gezien te worden, zij zijn de twee aan elkaar tegengestelde, respectievelijk de twee elkaar aanvullende representanten van het in de mens heersende dualisme. Zij kunnen

vergeleken worden met de twee „antagonistische” zoons, die in deze verhalen zo'n grote rol spelen.

Onderhavig verhaal zou zelfs de indruk kunnen wekken dat de „tegenstelling” tussen de twee vrouwen leidt tot de „tegenstelling” tussen de twee zoons.

Als Iboreuw-Simereuw getrouwd is krijgt elk der vrouwen een zoon. Tussen deze twee broers ontbrandt de strijd om de eerstgeboorterechten - het is een herhaling van de controverse die twee generaties eerder tussen Marweri en Sio bestond.

Wereuw, de oudste, gedraagt zich volgens de regels. Oei daarentegen deinst nergens voor terug bij zijn pogingen zich de oudste rechten toe te eigenen.

Hij gaat zelfs zóver dat hij — via de medicijnman — zijn vader dodelijk laat verwonden en dan tracht om hem op zijn sterfbed de eerstgeboorte-rechten afhandig te maken, door zich tegenover de stervende man voor te doen alsof hij Wereuw, de oudste, was.

Het is derhalve de zoon met de „bovennatuurlijke afkomst” die de vader doodt — wellicht mag hier een parallel gezien worden met de bovennatuurlijke Haboi en Heleuwbeh uit verhaal 1 en 3, die beiden eveneens nauw betrokken waren bij het doden van een stamhoofd.

Na de dood van de vader spitst de strijd tussen de twee zonen zich toe. Op een gegeven moment bepijlen ze elkaar. Wereuw schiet dan twee maal, mist beide keren, waarna Oei een pijl in Wereuws linkerhand schiet. Dan stoppen de oude mannen de strijd omdat „tussen twee broers geen echte oorlog mag ontstaan”.

Het is duidelijk een symbolische strijd; het twee maal pijlen van Wereuw naar Oei, het een pijl in de linkerhand van Wereuw schieten, zijn feiten die figuurlijk bedoeld zijn. Het is de figuurlijke strijd die inhaerent is aan het dualisme. Daarom ook stopten de oude mannen de strijd — het is immers een strijd waarin geen beslissing kán vallen, het is de strijd die voortduurt zolang er leven is.

Als de strijd bijgelegd is besluiten de broers uit elkaar te gaan, rechten en bezittingen worden verdeeld. De oudste blijft op het eiland Jonokom wonen, de jongere vertrekt.

Hier zijn wij in de historische tijd aangeland. Vanaf dit moment ook is zowel de geschiedenis van de oudste, als van de jongere broer bekend.

Interessant is het op te merken dat de opvolger van Oei met 5 vrouwen trouwde. In de namen van de 4 „wijken” waar Dojo uit bestaat, zijn de namen van 4 van deze vrouwen bewaard gebleven.

7. SENTANI-MEER.

De stamvader Haboi woonde op de Jomòkò. De Ondofolo was Wali. Het was donker en de hemel was zwart en dicht. Zij besloten de hemel wat omhoog te heffen en de aarde iets te laten zakken, om zodoende licht te maken. Toen zagen ze dat de mensen geen water en geen vuur hadden.

Haboi en Wali namen nu een glazen ring (èbá) en drie kralen (hawa, haj en naro) mee en gingen naar Dobonai, de man die de rechten op het water bezat, en die boven op de berg Dobonsoro (hoogste top Cycloop-gebergte) woonde.

Haboi ging vooruit, Wali bleef achter. Dobonai had echter al van een vogeltje (èmiem) bericht gekregen dat zij met hun tweeën zouden komen. Hij geeft Haboi dan ook opdracht om Wali op te halen. Even later staan zij beiden voor Dobonai. Zij komen met de vraag dat ze water willen kopen. Dobonai antwoordt dat dat wel kan maar eerst moeten ze aan twee anderen betalen, Doekoembuluh en Roboniwai. Haboi en Wali gaan op weg om deze twee te betalen. Ze vergissen zich echter in de persoon en geven de mooiste kraal aan Roboniwai, de jongste, terwijl Doekoem-

boeloeh, de oudste, een goedkopere kraal krijgt. Deze is erg boos en zegt: „als ik straks boos word, met donder en bliksem, dan zullen de mensen het erg slecht hebben, want dan zal ik het water hoog laten stijgen”.

Zij gaan met hun viereen terug naar Dobonai. Haboi en Wali nemen een emmertje van gevouwen bladeren (haboe) mee. Dobonai brengt hen eerst naar de plaats waar veel gebaad werd en waar het water vuil was. Dit water accepteren ze niet. Dan brengt Dobonai hen bij zijn eigen badplaats maar ze willen dit water evenmin. Daarna opent Dobonai de plaats waar zijn drinkwater vandaan komt. Dit nemen ze aan want het water was mooi en helder en onderin was een vis (jowi). Ze schep-ten hun emmertje vol en hadden ook een vis.

Dobonai bond hun emmertje goed dicht, zodat het water er niet uit kon lopen en zei dat ze onderweg naar huis nergens op mochten jagen. Pijl en boog bond hij aan elkaar, zodat zij die niet zouden gebruiken.

Haboi en Wali vertrokken. Halverwege zien ze een groot varken, ze zetten het emmertje neer en schieten op het varken. Toen brak het emmertje en begon het water te stromen. Het vormde een wilde rivier die Haboi en Wali meesleurde totdat Haboi het water stopte door met zijn dolk, vlak voor het water, in de grond te steken. Hier ging het water de grond in maar even verder kwam het weer boven en vormde een groot meer vlak voor ze.

Haboi en Wali hadden nu geen pad meer om terug te keren naar Jomòkò. Ze hakten een boom om, maakten een prauw en roeiden terug. Zij zagen echter dat het water van het meer erg vuil was en dat het niet uit het meer weg kon. Haboi gaf toepdracht aan de oudste zoon van Wali om het water in te gaan. De jongen verdronk. Het lijk werd door het water naar Jaconde gedreven, en vandaar naar Poeëe en zo door naar de rivier Taufili en Tami. Daarna kwam het lijk terug te Poeëe. Haboi was met vader en moeder Wali het lijk gaan zoeken en toen ze te Poeëe kwamen zagen ze het daar drijven. Haboi beval de moeder naar haar dode zoon te gaan en toen ze er dicht bij was liet hij haar ook doodgaan. Zodat zij bij haar zoon kon blijven.

Haboi en Wali gingen terug naar Jomòkò.

7a. In het begin lag de hemel dicht op de aarde en was het donker. Dan heft Haboi, de Cultuurheros reeds bekend uit verhaal 1, de hemel op laat hij de aarde zakken, zodat het licht kan worden.

Ook in verhaal 5 en 6 werd verteld dat het in het begin donker was omdat de hemel nog dicht op de aarde lag.

Bij het licht worden ziet Haboi dat de mensen geen water hebben en gaat hij, met Wali, er op uit om in het bezit van „het water” te komen. Zij gaan naar Dobonai, de „berggod” die boven op het Cycloopgebergte woont.

Deze is reeds van hun komst op de hoogte omdat het vogeltje „èmiem” hem ingelicht had. Ik heb niet kunnen nagaan welk vogeltje hiermede bedoeld werd, wel heeft men mij meerdere malen, ook in andere kampongs, verzekerd dat het een vogeltje is, dat de mensen waarschuwt voor naderende vreemdelingen.

Dobonai verwijst Haboi en Wali naar Doekoembuluh en Roboniwai, vermoedelijk zijn twee vrouwen. Aan elk van hen moet een kraal betaald worden.

Hierbij vergissen Haboi en Wali zich, zij geven de kraal die voor Doekoembuluh bestemd was aan Roboniwai en omgekeerd. Doekoembuluh is diep beledigd omdat zij, de oudste, nu een minder mooie kraal heeft gekregen; zij spreekt een dreigende voorspelling uit: het water zal hoog stijgen.

Als Haboi en Wali nu bij Dobonai terug komen is deze bereid om water aan hen af

te staan. Het valt op hoe hij eerst tracht hen met vuil water af te schepen. Pas na aanhouden van Haboi en Wali opent Dobonai de bron waar zijn drinkwater uit komt.

Als ze hun emmertjes volgeschapt hebben, legt Dobonai hen een verbodsbepaling op, ze mogen onderweg naar huis nergens op schieten.

Vermoedelijk wijst dit verbod op het sacrale karakter van de tocht en zou het gebruik van pijl en boog deze sfeer verbreken.

Een groot varken is er de oorzaak van dat zij het verbod toch verbreken; ze schieten op het varken, het emmertje valt om en het heldere water stroomt weg — de door Doekoembuluh voorspelde „zondvloed” komt uit — en vormt een vuil meer. Dat er een vuil meer ontstond, is begrijpelijk. Het feit is gebaseerd op hun waarneming dat bij zware regens en overstromingen veel aarde en vegetatie mee spoelt. Als Haboi ziet hoe vuil het water is geworden, laat hij de zoon van Wali het water in gaan en laat hij hem verdrinken. Het lijkt drijft eerst over het meer en daarna naar de rivier Taufili, waarmede m.i. bedoeld wordt dat Haboi, via dit lijk, deze afvoer-rivier creëert. Nu, met deze afvoer, kan het water weer helder worden.

Zo heeft Wali tenslotte het heldere water verkregen — echter ten koste van het leven van zijn oudste zoon, d.w.z. ten koste van zijn eigen leven.

Het ontstaan van het meer wordt derhalve toegeschreven aan een „zondvloed” die ontstond als gevolg van het maken van een „fout”, waarbij ik in het midden wil laten of deze fout nu het overtreden van het jachtverbod of de vergissing met de kralen was.

Het valt op dat Dobonai het water aanvankelijk voor zich zelf wilde behouden en dat het Dobonai zelf was die het emmertje dicht maakte zodat er geen water verloren zou gaan. Bovendien bond Dobonai zelf pijl en boog aan elkaar om te voorkomen dat Haboi en Wali het jachtverbod zouden overtreden.

Het uitdrukkelijk vermelden van deze feiten wijst er op dat Dobonai het water voor zich zelf wilde behouden en dat hij Haboi en Wali alleen dit éne emmertje wilde geven.

Met andere woorden, wilden Haboi en Wali in het bezit komen van „het water”, dan moesten zij het tabu dat op het emmertje rustte, wel verbreken.

De vraag of er aan het varken, dat de aanleiding was tot het verbreken van de verbodsbepaling, een bijzondere betekenis mag worden toegekend, zou ik niet durven beantwoorden.

Het verhaal wil een verklaring geven voor de herkomst van het grote, heldere zoetwater-meer, zo vlak bij de zee.

Na lezing van deze mythe krijgt het eerder vermelde feit, dat de bewoners van het meer dit in het Sentani noemen „Bu Jakala” = water helder een rijkere betekenis. Interessant is het te lezen dat de „jowi”vis afkomstig is uit de bron van Dobonai. Kennelijk neemt deze vissoort een bijzondere plaats in.

Inderdaad is de jowi-vis een van de grootste en lekkerste vissoorten die in het meer voorkomen.

8. ZON EN MAAN.

De mensen woonden nog in de kampong Jomòkò. De mannen waren aan het jagen en in hun tuinen. Alleen de vrouwen waren in de kampong, zij maakten netten. Vlak bij de kampong woonde een geest in een grote boom. Deze kwam midden op de dag naar beneden en viel de vrouwen lastig. Alleen de vrouw van Haboi liet hij met rust. De vrouwen vertelden niets aan hun mannen, hielden het verborgen. Tot op zekere dag de mannen de geest zagen. Deze riepen Haboi en Wali.

Haboi ondervroeg de vrouwen, ook zijn eigen vrouw. Inderdaad antwoordde deze, ook Wali zijn vrouw heeft het gedaan, maar ik niet.

Haboi gaf nu opdracht om brandhout te verzamelen en om dit rond de boom op te stapelen waar de geest in woonde, om zo de geest te kunnen verbranden.

De volgende dag ging niemand naar het bos, iedereen wilde helpen de geest te verbranden. Iedereen had speer en pijl en boog meegebracht om hem te doden.

Tegen het midden van de dag, toen het vuur warm begon te worden, gaf de geest zijn kinderen aan, in totaal vijf, daarna zijn vrouwen. De mensen deden hen echter niets want ze wilden de geest hebben. Toen daarna het vuur nog heter werd stak de geest zijn rechterhand uit de boom en gaf hij zijn draagtas aan. Eerst een tas met effen kleur, die Haboi naast zich neerlegde. Daarna een tas met een streep, die Haboi eveneens naast zich neerlegde, daarna een tas met twee strepen, en zo door totdat er een tas met twaalf strepen te voorschijn kwam. Zo ging het ook met de lendegordels. Pas die met twaalf strepen accepteerde Haboi, deze deed hij om. Nu kwam de geest zelf te voorschijn en wilde vluchten. Haboi stak hem echter in het linker oog. De geest vroeg: wie heeft mij gestoken?

„Ik”, zei Haboi. De geest sprak toen de volgende voorspelling uit. „de vrouw van Haboi zal later kinderen krijgen, maar de oudste zal ik steeds doden. De jongste zal Haboi moeten opvolgen”. Daarna sprong de geest in het water.

Iemand stak hem daar met zijn speer. De geest vroeg: wie heeft mij gestoken? „Ik”, zei Heungka van Wali. De geest voorspelde: „de speer waarmee je gestoken hebt neem ik mee naar het Noorden en ik zal met deze speer steken naar het Zuiden, naar de nakomelingen van Heungka, wie dan ook”.

Toen verdween hij onder water, kwam daarna in het Oosten weer te voorschijn. Hij riep Haboi en vroeg: waar ben ik?

Toen beval Haboi: „je bent nu de zon geworden en je linkeroog, dat ik uitgestoken heb, is de maan geworden. Eerst ging hij van het Noorden naar het Zuiden, kort daarna ging hij dalen en werd het donker. Ten tweede van het Zuiden naar het Noorden. Ten derde van het Westen naar het Oosten, kort daarna werd het weer donker. Ten vierde van het Oosten naar het Westen. Tot op heden is dit zo”.

Daarna verdeelde Haboi de lendegordels en de tassen, waarna de mannen zich verspreidden.

Een groep naar Jaconde, een naar Dojo, een naar Asei, een naar Ajapo, een naar Poeë en een naar Demta.

Zodoende wonen op al deze plaatsen nakomelingen van Wali.

8a. Kennelijk gaat men er van uit dat de zon een geest geweest is die door Haboi, de eerste mens, verbrand werd en daarna naar de hemel vluchtte. Hierbij werd hem een oog uitgestoken; dit werd de maan.

Voor een dergelijke handeling moest echter een motief bestaan, vandaar het voorspel in de kampong waar de geest de vrouwen lastig valt. Hierbij wordt hij betrappt, waarna de geest verbrand kan worden.

Als het vuur heet genoeg is geworden, geeft de geest eerst zijn vrouwen en kinderen aan, daarna zijn attributen. De geest wordt voorgesteld als een machtig stamhoofd, gezien de meerdere vrouwen, de draagtas en lendegordel met twaalf strepen.

Zodra hij zijn attributen heeft afgegeven is de geest machteloos geworden en moet hij zelf te voorschijn komen.

Haboi steekt de geest nu een oog uit. De geest vlucht en springt in het water nadat hij eerst Haboi vervloekt heeft: Haboi's oudste zoon zal steeds sterven. Opnieuw wordt de geest gestoken — de geest neemt de speer af en neemt deze mee naar

het **Noorden** om daarmee te kunnen steken naar het **Zuiden**, naar de nakomelingen van Wali. Een herhaling van de eerder uitgesproken voorspelling dat Haboi's oudste zoon zal sterven.

Dan verdwijnt de geest onder water, komt boven in het Oosten en vraagt: „waar ben ik?”

Uit bovenstaande blijkt dat de geest in het Noorden thuis behoorde, hetgeen aansluit bij de associatie van Noord met hemel en hetgeen eveneens in overeenstemming is met de woonplaats van de geest boven in de boom.

Als de geest van het Noorden naar het Zuiden gaat, sluit deze beweging aan op het neerdalen van de geest van bovenuit de boom (Noord) naar de aarde (Zuid). Haboi heeft derhalve, middels het vuur, de geest uit zijn woonplaats in het Noorden **verjaagd**, hetgeen bevestigd wordt door de geest zelf, want als deze in het Oosten boven water komt, voelt hij zich verdwaald en vraagt hij: waar ben ik?

Hierop antwoordt Haboi: je bent nu de zon geworden en je linkeroog, dat ik uitgestoken heb, is de maan geworden. Eerst ging hij van het Noorden naar het Zuiden, kort daarna ging hij dalen en werd het donker. Ten tweede van het Zuiden naar het Noorden. Ten derde van het Westen naar het Oosten, kort daarna werd het weer donker. Ten vierde van het Oosten naar het Westen. Tot op heden is dit zo. Dit antwoord, hoewel niet helemaal duidelijk, bevestigt de eerder gemaakte opmerking dat de geest oorspronkelijk in het Noorden thuis hoorde en vandaar verjaagd werd om tenslotte voorgoed de baan Oost-West te moeten beschrijven.

Het antwoord van Haboi geeft de indruk van een verbanning, wellicht op te vatten als antwoord op de door de geest uitgesproken vervloeking.

De geest wordt verjaagd omdat hij de vrouwen in de kampong lastig viel. Deze waren netten aan het knopen, hetgeen betekent dat zij gezien mogen worden als maansymbool.

Zo wil de mythe vertellen dat de zon weggejaagd werd omdat hij de maan had lastig gevallen.

Tevens mag uit het verhaal gelezen worden dat de zon en de maan uit één geest ontstaan zijn, derhalve als zoon en dochter gezien mogen worden. Als de geest uit de boom (de zon) de netten knopende vrouwen (de maan) lastig valt, betekent dit derhalve dat de zon incest pleegt met zijn zuster de maan.

Het is derhalve om deze reden dat hij verjaagd wordt.

Het wordt nu ook duidelijk waarom in het verhaal verteld werd dat de vrouwen „het verborgen hielden en niets aan hun mannen vertelden”. Het was de schaamte voor bloedschande die hen deed zwijgen.

De geest wordt verbrand, niet gedood zoals in andere verhalen, omdat de geest immers de zon moet worden.

Hij wordt voorgesteld als een groot stamhoofd, wienst attributen na zijn dood verdeeld worden, waarna de kinderen uit elkaar gaan. De indruk wordt gewekt dat de geest eigenlijk de geest van het eigen, eerste stamhoofd is.

Deze veronderstelling wint aan waarschijnlijkheid als wij aan het begin van het verhaal lezen dat de geest wel de vrouw van Wali, maar niet de vrouw van Haboi lastig valt.

Het eerste stamhoofd is namelijk de voorvader Wali, zoon van de eerste mens Haboi. Als de geest dan ook de vrouw van Haboi met rust laat, is dit omdat zij zijn moeder is. Daarentegen valt hij wel de vrouw van Wali lastig, zij is echter zijn zuster, zodat hij toch in incest is vervallen.

Aangezien een dergelijke conclusie reeds eerder op andere gronden bereikt werd,

lijkt het dat onze veronderstelling, dat de geest die verbrand werd de geest van de voorvader Wali was, juist is.

Het verhaal ziet zon en maan als twee geesten, ontstaan uit de geest van de voorouder. Het vergelijkt hen met het eerste voorouder-echtpaar dat verplicht wat tot incest over te gaan.

De mythe zoekt een verklaring voor de beweging van zon en maan en vindt deze in het uit elkaar gejaagd worden vanwege incest.

Het is interessant te lezen dat juist het linkeroog uitgestoken werd en dat dit linkeroog de maan werd. Hiermede wordt aangesloten bij ook uit andere gebieden bekende opvattingen, dat links correspondeert met vrouwelijk en rechts met mannelijk.

Tenslotte moge er op gewezen worden dat er uitdrukkelijk vermeld wordt dat de geest in totaal vijf kinderen aangeeft.

In verhaal 6 werd verteld dat Boeseime trouwde met vijf vrouwen.

Of er wellicht aan het getal vijf een bijzondere betekenis mag worden toegekend is vooralsnog niet duidelijk.

9. HET VUUR.

Haboi en Wali woonden op de Jomòkò. De mensen hadden nog geen vuur.

Zij verzamelden hun kostbaarheden om het recht op het vuur te gaan kopen.

Wali was al vroeg vooruit gegaan en toen Haboi bij hem kwam was hij dan ook al weg. Haboi gebruikte nu een tovermiddeltje waardoor Wali moeilijkheden kreeg en Haboi hem gemakkelijk in kon halen. Dit gelukte spoedig; daarna gingen ze samen op zoek.

Ze beklommen eerst de heuvel Handahòlò achter Jaconde. Hier zochten ze twee dagen naar het vuur maar ze vonden niets. Ze sliepen in het bos.

De volgende morgen zagen ze plotseling rook opstijgen ergens midden uit een groot bos. Daar gingen ze samen heen. Toen ze daar aankwamen zagen ze een vrouw, haar hele lichaam in vlammen.

Zij heette Hokaimiè (i = vuur, miè = vrouw). Haboi zei tegen zijn jongere broer dat hij wat vuur aan haar moest gaan vragen. De vrouw gaf Wali een brandend takje. Even later maakte hij het takje echter uit door het in het water te steken, want hij wilde terug naar de vrouw, hij wilde haar bezitten.

Teruggekomen bij Hokaimiè zei deze „het vuur dat ik je gegeven heb kan niet doodgaan, maar ik weet het wel, je wilt mij helemaal voor jezelf hebben, maar wees gewaarschuwd”.

Wali zette zijn zin echter door; de vrouw verzette zich niet. Daarna lag Wali in de vlammen en in het vuur en verbrandde.

Haboi wachtte en wachtte maar Wali kwam niet terug. Tenslotte besloot hij zelf aan de vrouw te gaan vragen waar Wali was.

Zij antwoordde dat Wali al dood was. Haboi verzamelde de beenderen van Wali en bond deze bijelkaar (waimang). Daarna vroeg Haboi vuur aan haar.

Hokaimiè gaf hem een brandend stukje hout en beloofde dat het vuur niet uit zou gaan, ook niet bij zijn nakomelingen.

„Als andere kampongs boos worden omdat je mij hebt geroepen, dan zal ik die kampongs met vuur vernietigen”.

De beenderen van Wali heeft Haboi over de hoge bergen verdeeld en verspreid „als bewijs van het vuur”. Daarna stelde Haboi een nieuw hoofd aan.

9a. Haboi en Wali gaan er op uit om in het bezit te komen van het vuur. Wali was al vroeg vertrokken en Haboi moet een tovermiddel gebruiken om hem in te halen. Waarom dit zo gebracht wordt is niet duidelijk. Overigens doet de situatie denken aan verhaal 7 waar Haboi vooruit gegaan was en Wali achter was gebleven. Het vogeltje „èmiem” waarschuwde Dobonai toen dat zij in werkelijkheid met hun tweeën waren.

Het vuur blijkt in bezit te zijn van een vrouwelijke geest. Wali krijgt een brandend takje van haar, maar maakt dit even later, op weg naar huis, weer uit om een reden te hebben om naar de vrouw terug te gaan.

„Want Wali wil de vrouw bezitten” is het in het verhaal gebruikte argument.

Onder deze begrijpelijke motivering ligt echter een andere betekenis verscholen. Wali wil namelijk niet de vrouw, maar het vuur voor zich zelf bezitten en voor zich zelf houden.

Het voor zich zelf willen houden van het vuur kost Wali echter zijn leven, hij verbrandt.

Daarna krijgt Haboi een brandend takje van de geest. Hiermede is het vuur overgedragen — het kan nu verspreid worden en zal niet meer uit gaan.

Het verhaal brengt derhalve hetzelfde thema als eerder door verschillende andere verhalen gebracht: het stamhoofd in het bezit van de cultuur wordt gedwongen deze over te dragen.

Haboi verzamelt de beenderen van de verbrande Wali en verspreidt deze over de hoge bergen. „Als bewijs van het vuur”, zo lichtte men toe, en wees daarbij naar de zwart geblakerde rotsblokken die overal op de omringende heuvels te zien zijn. (N.B. de rotsblokken zijn zwart geblakerd a.g.v. de onophoudelijk plaats vindende brandjachten).

De indruk wordt gewekt dat de beenderen van Wali, c.q. de rotsblokken, de zetel zijn geworden van de vuurgeest.

Het verdelen van de beenderen van Wali over de bergen doet sterk denken aan een episode in verhaal 1 waar Haboi het lijk van het Hoofd van de geesten eveneens over de hoge bergen verdeelt. Blijkbaar zijn de bergtoppen de gevaarlijke, en heilige, plaatsen van de aarde — ook Mehué kwam op het hoogste punt van het eiland uit de aarde tevoorschijn.

10. DUKA KAMBI. (duka = steen).

Een oude vrouw met de naam Tabekereuw, die in verwachting was, ging van Ajauwe naar Dojo. Onderweg werd zij gevolgd door de reus Narimiè die haar wilde inhalen. Tabekereuw ging steeds harder lopen en kon nog juist de kampong Dojo halen. Daar zat een oude vrouw te baden bij de steen Duka kambi. Zij vroeg de vrouw haar te helpen en haar te verbergen voor de reus.

Zij gingen toen samen op de steen zitten, waarna zij beiden in de steen verdwenen. De reus bleef zoeken en begon de steen open te hakken. De reus vond echter alleen een nagel van haar teen. De reus stopte er mee en ging terug naar Ajauwe, naar het huis van Tabekereuw. De man van Tabekereuw ontving de reus en gaf haar eten want hij dacht dat het zijn eigen vrouw was.

Na enige tijd werd er een kind geboren, de stem van een kind maar verder als een steen.

Ook Tabekereuw kreeg een kind, dat de naam Daimè kreeg. Beide verbleven nog steeds in de steen. Het kind speelde normaal in de kampong. Op een goede dag, toen het kind aan het schommelen was, werd het herkend door de oudere broer

van zijn vader, die toevallig in Dojo op bezoek kwam.

Deze vertelde na terugkomst te Ajauwe aan zijn broer dat hij zijn zoon gezien had, waarop Warakau Doraimè begreep wat er aan de hand was, en hij, met zijn oudere broer, de reus doodde.

De steen Duka kambi ligt even buiten Dojo-lama. Het zijn een aantal grote rotsblokken, die als het ware bijelkaar gerold zijn, met nauwe openingen ertussen en met een soort hol, waar de kinderen vaak in spelen, eronder.

In de rotsblokken komen veel barsten voor, die gezien worden als het „bewijs van het hakken” van de reus.

10a. De reus Narimiè is een vrouwelijke geest, „Miè” is namelijk „vrouw”.

De geest Narimiè behoort bij de vrouw Tabekereuw; dit blijkt duidelijk als even verder in het verhaal verteld wordt dat Doraimè de geest „eten geeft, denkend dat het zijn eigen vrouw is”.

In het huis van Doraimè brengt de geest een kind ter wereld, het kind is echter een steen, met alleen de stem van een kind.

In de steen Duka Kambi, waarin zij zich verborgen had uit angst voor de geest, brengt de vrouw eveneens een kind ter wereld, een normale jongen.

Deze parallel lopende feiten bevestigen dat de geest en de vrouw identiek zijn, evenals de door hen ter wereld gebrachte kinderen aan elkaar gelijk zijn.

Het kind van Tabekereuw werd in, c.q. uit de steen Duka Kambi geboren; het kind van de geest kwam in de vorm van een steen ter wereld; ook deze overeenkomst wijst er op dat het in wezen om hetzelfde kind gaat.

Dit kind, de zoon van Tabekereuw, werd derhalve uit de steen Duka Kambi geboren. De steen Duka Kambi is de oermoeder, het kind dat uit deze steen geboren wordt, de eerste voorvader.

De mythe geeft een fraaie illustratie van opvattingen ontleend aan een megalithische cultuur.

De jongen wordt in de kampong ontdekt door de oudere broer van zijn vader.

Deze herkent de jongen juist op het moment dat hij aan het schommelen is.

Het op een gegeven moment „herkend worden door zijn oom”, slaat waarschijnlijk op het ondergaan van een inwijdingsceremonieel.

Dat de jongen herkend werd op het moment dat hij aan het schommelen was, zou hier geheel bij kunnen aansluiten, want Wirz vermeldde (blz. 289) dat de in te wijden kinderen op een gegeven moment in de deur van het huis van de Ondofolo moesten schommelen. Vermoedelijk is dit schommelen in de deuropening een symbool voor de overgang uit de duisternis naar het licht.

11. ANIHELE VAN OHEI.

Het graf van de Ondofolo Dasimkereubeuw was al vuil geworden en dichtgegroeid met onkruid. De nieuwe Ondofolo betreurde het dat de mensen die het graf moesten onderhouden al dood waren. Hij liet nieuwe mensen oproepen om op zijn „kantor Adat” te komen en gaf hen opdracht om het graf schoon te maken.

Nadat het graf schoongemaakt was, wilde de Ondofolo een feest geven. Alle mannen kwamen bij elkaar in het „kantor Adat”. De vrouwen regelden het eten. Er werd een varken geslacht en pepeda gekookt — het eten werd naar het kantoor gebracht door de vrouwen.

Nadat ieder genoeg gegeten had bleef er een restant over, deze darmen werden naar Heleuwbeu gebracht „een stam die niet meer bestaat” voegde men er aan toe.

De mannen namen na het eten het besluit om een grote nieuwe tuin aan te leggen. Eerst werkten ze in „Debonwaimekoro” op de berg, maar achteraf zagen ze dat de grond leeg was.

Ze lieten deze tuin achter en openden „Buonsi” — „vlak bij Kota Nica”. Deze tuin lieten ze ook achter omdat er teveel water was.

Daarna gingen ze terug en openden „Pulèndè” — waar nu Bosbouw zit, voegde men eraan toe.

Toen de tuin van Pulèndè al droog was gaf de Ondofolo opdracht aan Hokabiè (kabiè = darmen) om droge bladeren van de klapperboom te gaan halen, om in de tuin te kunnen branden.

Hij klom in de boom om de bovenste bladeren eruit te halen. De benedenste bladeren mocht niet. Toen sprak Hokabiè: „als deze bladeren naar beneden vallen zonder kapot te gaan dan zal de Ondofolo lang leven — als de bladeren breken zal de Ondofolo niet lang leven”.

Toen zag hij dat de bladeren niet kapot vielen — hij klom naar beneden en danste. Nu moesten de bladeren door Hokabiè — geen gewone man, maar een medicijnman — speciaal voor de tuinen, zo voegde men er aan toe — bij elkaar gebonden worden en hij beval de mensen die één touw meegebracht hadden om één bundel te binden en de mensen die twee touwen hadden meegebracht om twee bundels te binden. Want hij wist dat wie één touw meebrengt is één spook en wie twee touwen meebrengt is twee spoken. Drie spoken was niet mogelijk, werd er verklarendwijze aan toegevoegd.

De bladeren waren nu gebonden en de mensen konden ze naar de tuin brengen om te gaan branden.

De mensen van Heleuwbeu droegen de bladeren, maar de bladeren waren veel te zwaar, het waren immers geesten, zo werd er voor mij aan toegevoegd. De man viel om, stond weer op en begon te dansen. Hij dacht: deze tuin zal veel resultaat hebben. Nu gaat men de tuin branden. Hij zegt: „ik ga deze tuin branden, het vuur moet al het hout verbranden”.

Hokabiè plantte een pisangstam voor het tuinhuisje van de Ondofolo, opdat de andere mensen ook zouden beginnen met planten.

Na gepland te hebben ging men naar de kampong terug om te eten, sago en vis.

De tuin had al rijpe vruchten.

Heleuwbeu gaf opdracht aan de vrouwen om nieuwe draagtassen te knopen om de vruchten in te doen.

Daarna gaf hij opdracht aan de vrouwen om grote prauwen te gaan zoeken om de vruchten in te gaan halen.

De vruchten werden opgehaald en naar het kantoor Adat gebracht, dat de naam heeft „Ohei-onggi”.

Toen alle vruchten bij elkaar gebracht waren begon men op de trommel te slaan en ging men dansen, de dans „wakubè”.

Na de dans ging men de vruchten verdelen over alle kampongs tot aan Ifar toe.

11a. Dit verhaal komt van de groep die verhaal 3 vertelde.

De in dit verhaal optredende Dasimkrebeuw is dan ook waarschijnlijk gelijk aan de Tasingkrebeuw uit verhaal 3.

In beide verhalen treedt voorts de boven-natuurlijke Heleuwbe (u) (h) op.

In verhaal 3 verdeelt H. het lijk van het gedode stamhoofd; de darmen worden

aan Wali gegeven, waarbij dzz. verondersteld werd dat Wali en H. mogelijk identiek waren.

In onderhavig verhaal wordt i.p.v. een mens een varken gedood; de darmen worden — het wordt speciaal vermeld — aan H. gegeven.

Het gaat in beide gevallen in origine om een rituele maaltijd. Het valt op dat in beide gevallen de darmen apart vermeld worden en gegeven worden aan een bovennatuurlijk iemand. Voorts treedt in dit verhaal een medicijnman op met de naam Hokabiè, waar men aan toevoegde dat kabiè darmen betekent. Blijkbaar beschouwt men de darmen als geladen te zijn met bovennatuurlijke kracht. Duidt het reserveren van de darmen op het brengen van een offer?

Interessant is het te lezen dat Hokabiè aan de hand van het niet breken van de bovenste bladeren (takken) vaststelt en voorspelt dat de Ondofolo nog lang zal leven. Deze manier van wichelen doet denken aan een episode in verhaal 6 waar de slang een bambustengel uit de grond trekt en aan de hand van het al dan niet afbreken van de wortel vaststelt of het kind Marweri al dan niet lang zal leven.

In beide gevallen wordt het menselijk leven in nauw verband gebracht met een boomsoort, resp. met klapper en rotan en wordt het al dan niet voortleven van het menselijk lichaam gelijkgeschakeld met het al dan niet breken van een tak of wortel van de boom.

Overigens betekent het feit dat de Ondofolo lang zal leven, blijkbaar tegelijkertijd dat de nieuwe tuin veel vruchten op zal leveren. Erg duidelijk zijn de betrokken alinea's echter niet.

Het is interessant te lezen dat de eerste vruchten met een bijzonder ceremonieel behandeld worden. Er moeten speciaal nieuwe draagtassen voor geknoot worden. Daarna wordt de eerste oogst verzameld en tentoongespreid voor het ceremoniële huis, hier „Ohei-onggi” genoemd (onggi = platform voor het mannenhuis).

Na het feest dat ter gelegenheid van deze eerste oogst gegeven wordt, worden de vruchten over de omliggende kampongs uitgedeeld.

12. ANIHELE.

Het verhaal over het stuk grond „Kanda”.

Daikrebeuw-Oheiteuw wil een nieuwe tuin aanleggen maar heeft hier ruzie over met Kereupobeuw-Felémalileuw.

Dai wil een tuin aanleggen in „Obono” maar Kereu gaat niet accoord want hij heeft het recht op die grond.

Dai gaat toch beginnen en gaat zijn „hè” (stenen bijl) en zijn „jali” (soort kapmes helemaal van hout) halen om de bomen om te gaan hakken.

Er komt ruzie. Kereu haalt pijl en boog en jaagt Dai weg met een pijl. Ook met een brandend stuk hout.

Daarna zegt Kereu dat Dai naar Joka moet gaan om aan Jakohiteuw-Pangkaleuw een stuk grond te gaan vragen om daar een tuin op aan te leggen, want als Dai in „Obono” wil blijven, zal de vrede tussen hen verdwijnen.

Maar Dai wil in „Obono” blijven. Kereu liet toen aan Dai weten dat het beter zou zijn als Dai aan Melamhokondoleuw-Jakamièleuw het stuk grond „Melai” zou vragen, want dat was mooi en vruchtbaar.

Als Dai dat niet doet, zal het verschil tussen hen blijven bestaan.

Men wist de verdere tekst niet meer. Er zou nog een lange woordenstrijd volgen, die tenslotte door Kereu gewonnen zou worden.

Kereupobeuw was het hoofd van een groep die sinds lange tijd verdwenen zou zijn.

Ze waren vermoord en slechts enkele nakomelingen leefden nog in de bergen in het Zuiden, voegde men er aan toe.

12a. Daikrebeuw zou een voorganger geweest zijn van de in verhaal 11 genoemde Dasimkrebeuw. De toevoeging Oheiteuw was noodzakelijk want, „in deze oude gezangen moest de naam van het hoofd, evenals de naam van de kampong, steeds uit twee delen bestaan.

Men gaf o.m. de volgende voorbeelden:

Felémalileuw - Pangkaleuw,	het eerste deel is de „ere-naam” van het hoofd (een bekend oorlogsleider van enige generaties geleden), het tweede deel de naam van zijn vrouw.
Hilikambuloleuw - Daimochoiteuw,	in deze naam was de „ere-naam” van het hoofd gecombineerd met de naam van een in zijn bezit zijnde glazen ring Hilikambu.
Heram - Tasingkrebeuw,	en meerdere andere, zie verhaal 3; het eerste deel is de naam van het gebied waar het hoofd over regeert, het tweede deel de „ere-naam” van het hoofd.
Ebainje - Hajenai,	de oorspronkelijke naam van de kampong Waena. „Ebainje en Hajenai waren de namen van de twee delen waar de oude kampong vroeger uit bestond”, voegde men er aan toe.
Hilijoku - Melaijoku,	de oude naam van kampong Asei-Ketjil. Hilijoku en Melaijoku waren de namen van de twee stukken grond waar de oude kampong uit bestond.

Het extra achtervoegsel leuw, teuw, beuw achter de namen van belangrijke personen werd omschreven als „versiering”, als „bewijs van eerbied”.

Het is niet onmogelijk dat deze uitgangen ontleend zijn aan het woord „cheleuw” (ook uitgesproken als: keleuw, kereuw) dat „niet vuil, schoon en mooi” betekent. Het gebruik dat deze oude namen steeds uit twee delen moeten bestaan, is m.i. een uiting van de dualistisch georiënteerde denkwijze.

Enkele bijzonderheden mogen hier gerecapituleerd worden.

1. In de meeste verhalen zijn hemel en aarde vanaf het begin aanwezig — zij rusten echter op elkaar en er heerst duisternis. De Cultuurheros brengt een scheiding aan tussen hemel en aarde, waarmede het licht wordt en de voorouders uit de duisternis te voorschijn komen. Deze eerste scheppingsdaad wordt vergeleken met de eerste dageraad waarbij de zon een scheiding aanbracht tussen licht en duisternis.

Daarnaast spreekt mythe 1 over het doden van het boze hoofd van de geesten, waarna de voorouders naar de aarde afdalen, en mythe 2 over het splitsen van het wereldei waarna de voorouders uit het binnenste der aarde te voorschijn komen. Verhaal 10 spreekt over de geboorte uit een steen, waarbij zich aansluiten opmerkingen over het veranderen in steen.

2. Het contact Hemel-Aarde wordt onderhouden via rotan-stengels, via bepaalde bomen die snel omhoog en omlaag kunnen groeien en via de wolken die een ladder, een trap kunnen vormen, alle variaties van de cosmische boom, c.q. de wereldas.

De richting Hemel-Aarde, synoniem met Noord-Zuid, speelt een belangrijke rol en komt in de verhalen eveneens voor in de tegenstelling: Berg-Meer en Bovenstrooms-Benedenstrooms.

Hemel en Aarde zijn respectievelijk het mannelijk- en het vrouwelijk-oerprincipe.

3. Naast de eerste voorouders treedt vaak een wondermachtige figuur op, de Cultuurheros. De verhalen geven de indruk dat deze Cultuurheros de vader van de eerste voorouders is, d.w.z. de eerste mens is.

Het ontstaan van het Sentani-meer, de herkomst van het vuur, de loop van de zon en maan, kortom de ordening in de Natuur wordt toegeschreven aan handelingen van de eerste voorouder samen verricht met de Cultuurheros.

De gepersonificeerde Natuurkrachten, die in het bezit zijn van de „geheimen van” en de „rechten op” de regen, het vuur, het licht etc., worden door de Cultuurheros min of meer gedwongen deze gaven beschikbaar te stellen voor de mensen.

Elke ordening of schepping moet de voorouder echter met zijn dood bekopen.

4. De vraag met welke vrouw de eerste voorouder moest trouwen is een probleem dat men onderkend heeft, evenals het probleem dat de kinderen uit dit eerste huwelijk gedwongen waren met elkaar te trouwen.

Al spoedig worden de „twee antagonistische zoons” geboren. Hun geboorte wordt vaak met een bovennatuurlijke sfeer omgeven, in verhaal 3 worden zij verwekt door tovermiddelen van de medicijnman in verhaal 6 zijn zij kinderen van de Morgenster en komen zij als vogels ter wereld. Veelal vormen zij een tweeling.

5. Vanaf het moment der geboorte is er een controverse tussen de zoons. Enerzijds zijn zij jaloers op het bezit en de macht van hun vader, anderzijds strijden zij onderling om het eerstegeboorterecht.

De strijd loopt zo hoog dat de zoons besluiten de vader te doden. De Cultuurheros verdeelt het lijk, waarna de broers uit elkaar gaan.

Het doden van de vader en het verdelen van het lijk zijn handelingen die het oerbegin symboliseren; het ontstaan van de cosmos en het begin c.q. de overdracht van de cultuur.

6. Er is waarschijnlijk verband tussen het doden van de vader (pt. 5) en het sterven van de voorvader bij het creëren (pt. 3).

Het is in beide gevallen de Cultuurheros die de dood veroorzaakt; soms doodt hij zelf, soms laat hij doden.

De dood van het oude leven blijkt een noodzakelijke voorwaarde te zijn voor een vruchtbare ontwikkeling van het nieuwe leven.

7. Het uit elkaar gaan van de twee broers, het ontstaan van twee groepen, is een thema dat in de verhalen een overheersende plaats is gaan innemen. Men beschouwt dit uit elkaar gaan van de broers als iets dramatisch, iets dat nimmer had mogen gebeuren.

Deze „twee-deling”, dit dualisme, manifesteert zich in de verhalen op velerlei plaatsen, de voorvader maakt twee tifa's, twee stenen bijlen, trouwt met twee vrouwen, krijgt twee zoons enz. Het blijkt eveneens uit de structuur van de oude kampong die uit twee wijken bestond.

N.B. Hoe sterk de gedachtenwereld door deze dualistische denkwijze beheerst wordt, wordt fraai geïllustreerd door de tekst van een Sentani-vers een zgn. „akoikoi”, waarin gezongen wordt over „God's enige zoon, die gekomen is”, waarop als antwoord in het refrein gezongen wordt: „heeft Jezus dan geen jongere broer?”

8. Duidelijk blijkt welk een belangrijke positie de Ondofolo innam; speciaal de drie „Ondofolo kabam” waren machtige heersers.

Bij de uitoefening van hun gezag werden zij bijgestaan door de ufoi's, de medicijnmannen en de oorlogshoofden.

De belangen van de bevolking werden vertegenwoordigd door de familiehoofden, de koitero of koiselo's, die overleg pleegden met de oudere mannen.

Hoe machtig de positie van de Ondofolo dan ook was, zijn bestuur schijnt op democratische wijze georganiseerd te zijn geweest.

9. In de mythen worden diverse soorten voorwerpen genoemd; een aantal daarvan wordt in nauw verband gebracht met het oergebeuren. Vaak dragen deze voorwerpen een eigen naam.

Het zijn deze voorwerpen die de voorlopers zijn van de in de clan aanwezige sacrale voorwerpen — deze sacrale voorwerpen vertegenwoordigen als het ware de in de mythen genoemde voorwerpen.

Men had deze voorwerpen nodig „als bewijs van het feest”, zoals men het herhaaldelijk uitdrukte. Daar werd waarschijnlijk mede bedoeld dat men deze sacrale voorwerpen nodig had om een correcte uitvoering van de ceremoniële feesten zeker te stellen. Deze ceremoniële feesten immers zijn — zoals door Jensen geconstateerd — een heropvoering, een herbeleven van de in de mythen bewaard gebleven schepingsgeschiedenis.

10. Uit meerdere passages blijkt dat aan het dragen van versieringen — om het even of dit door een voorwerp of door het menselijk lichaam gebeurt — een sacrale, magische en sociale betekenis wordt toegekend.

Enkele voorbeelden:

- a. als de zonnegeest verbrand wordt geeft hij zijn draagtassen aan de Cultuurheros Haboi. Haboi accepteert deze gewone draagtassen met een, twee, drie enz. strepen echter niet, en wacht tot de geest een tas met twaalf strepen aanbiedt. Pas deze draagtas accepteert Haboi want dit is de privé tas van de zonnegeest.
- b. het huis Jebeisoro dat Marweri bouwde toen hij op het Sentani-meer aankwam, moest versieringen uit de hemel hebben alvorens het betrokken kon worden.
- c. de onenigheid die ontstaat bij de verdeling van de prauw- en pijl ornamenten bewijst dat er een duidelijk verschil in waarde en betekenis bestaat tussen het ene ornament en het andere; en voorts dat het belangrijkste ornament bij de oudste zoon behoort.
- d. uit hetzelfde verhaal blijkt dat de jongste zoon het recht heeft zijn haar in het teken van de zon te laten scheren — de oudste dient het teken van de maan te gebruiken.
- e. als Taime de monsterslang moet overwinnen wordt hij door zijn moeder zo mooi mogelijk versierd, zijn lichaam wordt met olie ingesmeerd, zijn haar wordt rood geverfd en paradijsvogelveren worden in zijn haar gestoken.

III. VOORWERPEN en ORNAMENTEN.

Hoewel er nog maar zeer weinig oude voorwerpen aanwezig waren, is het mij — dank zij het jarenlang geduurd hebbende contact met de bevolking — mogen gelukken een interessante collectie voorwerpen bijeen te brengen.

Een aantal van deze voorwerpen wordt, met de erbij behorende ornamenten, in het hierna volgende overzicht besproken aan de hand van ter plaatse verkregen inlichtingen. Het achterhalen van betrouwbare informaties bleek echter bijzonder veel tijd te nemen. De toelichting blijft dan ook zeer onvolledig.

Achtereenvolgens komen de volgende onderwerpen ter sprake:

- | | |
|---|-----------------------|
| 1. tatoeages | 8. een houten beeldje |
| 2. glazen ringen, kralen en stenen bijklingen | 9. een stenen beeldje |
| 3. kalkkalebassen | 10. dansstokken |
| 4. likstokken van de kalkkalebassen | 11. een dakversiering |
| 5. ophanghaken | 12. messen |
| 6. houten schalen | 13. houten hamers |
| 7. trommels | 14. neksteunen. |

Uit bovenstaand overzicht blijkt dat slechts een beperkt aantal voorwerpen ter sprake zijn gebracht en dat veel andere soorten voorwerpen buiten beschouwing zijn gebleven.

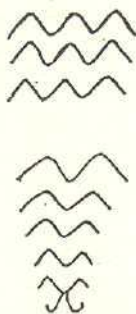
Dit moge geen bezwaar zijn — het gaat er niet om een volledig overzicht te geven van de materiële cultuur. De bedoeling is slechts te trachten om van een aantal voorwerpen en ornamenten de betekenis en functie die zij in hun eigen cultuur hebben, beter te leren begrijpen.

1. Tatoeages. (enèhu, enadu)

Bij de jongere generatie komt tatoeage practisch niet meer voor. Bij de oudere generatie werd nog een aantal interessante tatoeage-tekeningen gezien. Schetsjes van de aangetroffen motieven volgen hieronder.

Opviel dat de vrouwen rijker en ook vaker getatoeëerd waren dan de mannen. Men had hier geen andere verklaring voor dan antwoorden als „vroeger moesten de vrouwen mooi zijn” en „vroeger waren wij trots op de vrouwen”.

Het is interessant dat men in dit verband soms opmerkte dat de fraai bewerkte roerriemen en de mooi uitgesneden houten schalen eveneens in het bezit van de vrouwen waren.



Waimiè homo.

wai = wolken, Westen; miè = vrouw; homo = tekening, ornament.

Betekent deze naam dat het motief uit het Westen afkomstig is? Of is de zigzaglijn een gestyleerde weergave van de uit het Westen komende wolken?

Meestal drie evenwijdige zigzaglijnen.

Soms wordt dit aantal uitgebreid waardoor dan een nieuwe figuur ontstaat, die men echter eveneens waimiè homo noemde.

Komt uitsluitend bij vrouwen voor, zoals de naam al aangeeft.



Kéké, chekei.

Men kon het woord niet vertalen. Betekent het wellicht: strepen, lijnen? Zou het eerste teken zijn dat bij jonge meisjes op armen en benen wordt aangebracht.

Wellicht een begin van de waimiè homo?

Ook als verticale strepen in het gezicht.



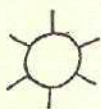
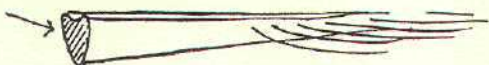
Chambibi.

Volgens de Ondofolo van Jabuai de tekening van een libelle. Uitsluitend bij mannen; midden op het voorhoofd net tussen en iets boven de wenkbrouwen; de naar beneden lopende streep over de neusrug.



Jokufué.

Eigenlijk hetzelfde motief als de hierboven getekende chambibi. De Ondofolo van Asei tekende me echter voor dat dit motief ontleend was aan de nerf van het blad van de klapperboom. Het hartvormige motief was de onderkant, de doorsnede van de nerf; de streep naar beneden was de nerf zelf.



Endoeng, endoem.

Uitsluitend gezien op voorhoofd of wang van mannen. Het motief werd steeds vergeleken met het stervormige oorhangertje van schelp, waarvan de naam eveneens endoeng is.

Hikèh.

hikeh = groot soort boomkikvors.

Gezien op rug, schouders en benen van zowel vrouwen als mannen. Op de rug vaak van royale afmeting; de ruggegraat van de kikvors valt dan samen met die van de mens, terwijl de bovenpoten van het dier zich als het ware om de schouderbladen klemmen.

Ebeuw.

ebeuw = schildpad.

Dit motief wordt even vaak gebruikt als de kikvors-figuur. Wordt gebruikt door mannen en door vrouwen. Wordt op verschillende manieren uitgebeeld.

Analkéké.

ai = aji = vogel.

De flesvormige figuur is het lichaam, de twee krullen links en rechts zijn de vleugels.

De groepen streepjes er omheen werden genoemd kéké, hetzelfde woord dat gebruikt werd voor het tatoeagemotief voor de vrouwen, dat eveneens uit drie rechte streepjes bestond.

Wordt meestal op de kuit aangebracht.

Gezien zowel bij mannen als bij vrouwen.

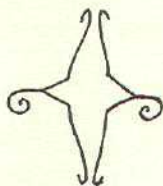
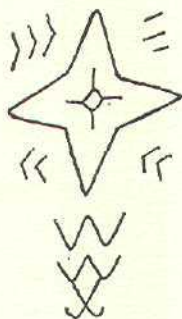


Debari.

debari = jaarvogel.

Herhaaldelijk gezien op kuit van mannen en vrouwen. De linker en rechter driehoek waren de vleugels.

Het benedenstuk — dat gezien werd als de staart — komt als tekening geheel overeen met de waimiè homo. N.B. op het eerste gezicht is in deze ster moeilijk een vogel te herkennen. Ik wil er daarom op wijzen dat het vogelmotief ook wel als volgt getekend wordt (o.a. op de kalkkalebassen):

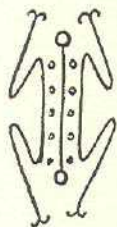


Met deze „tussen-figuur” wordt duidelijk waar de ster-vorm van de tekening van de vogel vandaan komt.

Hikèh-felah.

Betekent gepijlde kikvors. Op deze grote (boom)kikvors wordt inderdaad gejaagd.

De streep in het midden is de boog, de twee cirkeltjes aan de uiteinden zijn de twee knobbels waar de pees op vastgezet wordt. De twee maal vijf punten links en rechts van de boog zijn de „fafelah”-kinderen van de boog-pijlen. Nagetekend van de rug van Ondofolo Modouw te Waena. Twee zelfstandige ornamenten zijn hier op fraaie wijze verenigd tot één nieuw teken, waarmede nu een handeling — namelijk het pijlen van een boomkikvors — weergegeven wordt.

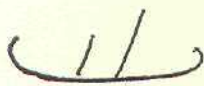


Tamekaji.

tamio = vreemdeling uit een ander land.

tame = wat door die vreemdeling meegebracht wordt, vreemd; kaji = de grote vrouwenprauw op het Sentani-meer; tamekaji werd zodoende verklaard de „ijzeren prauw”, het schip van de vreemdelingen te zijn. (N.B. hetzelfde woord wordt gebruikt voor vliegtuig).

Gezien zowel bij mannen als bij vrouwen.





.....
 Gezien op kuit van enkele vrouwen o.a. van Ibu Puraro te Asei. Een combinatie van tamekaji en hikèh. Het geheel bijeengebracht in de vorm van het vogel-motief. Of aan de combinatie schip, kikkvors en vogel een bepaalde betekenis ten grondslag ligt, is niet gebleken.

2. Glazen ringen (èba), kralen (róbòni, sembuni) en stenen bijklingen (hè).

Naar Sentani maatstaf gemeten vormen de glazen ringen het kostbaarste bezit dat men zich denken kan. Zonder uitzondering zijn deze ringen uitsluitend in het bezit van de hoofden-families. Er zijn Ondofolo's die slechts één ring bezitten, anderen kunnen over vijf tot zes exemplaren beschikken.

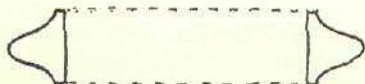
Elke ring heeft een eigen naam en een eigen geschiedenis. Deze geschiedenis gaat soms tot vele generaties terug, zoals b.v. uit de mythen 2 en 6 mogen blijken.

Aan de ringen wordt grote magische waarde toegekend. „Voor gewone mensen zou het bezit van zo'n ring veel te gevaarlijk zijn" is de gebruikelijke opmerking.

Over de herkomst van de ringen is niets met zekerheid bekend. Vast staat dat ze in een ver verleden binnen gebracht zijn, mogelijk uit China. Bij de bezitters bestaat de overtuiging dat de ringen meegebracht zijn door de voorouders toen deze uit het Oosten naar het Westen zijn getrokken.

Het is niet onmogelijk dat de ringen uit het Oosten gekomen zijn, want in Vanimo en Aitape komen deze ook voor.

De diameter van de ringen varieert van 8 tot 10 centimeter, de breedte van 1 tot 2 centimeter. De doorsnede ziet er meestal als volgt uit:



De kleur kan variëren van lichtgeel en roze tot donkergroen en blauwzwart.

De ringen worden, tezamen met de kralen, zorgvuldig ingewikkeld in stroken stof en boombast, bewaard in speciaal daarvoor gevlochten sieraden-mandjes, de „toem". Naast deze glazen ringen, eigenlijk een soort armbanden, heb ik een enkele maal glazen oorhangers gezien. Deze hadden niet de vorm van een ring maar van een dichtgeknepen hoefijzer. Ze waren onregelmatig van vorm en gaven de indruk een lokaal fabricaat te zijn. De bevolking ontkent echter dat deze voorwerpen ooit door hen zelf gemaakt zijn. Mogelijk zijn deze oorhangers afkomstig uit de Geelvinkbaai; de Clercq trof daar namelijk reeds overeenkomstige hangers aan, terwijl Held berichtte dat de bevolking van het Waroppense glazen oorhangers uit oud flessenglas kon gieten.

Evenals aan de glazen ringen, kent men aan bepaalde kralen magische krachten toe. Niet aan de normale kralen die in het dagelijks verkeer gebruikt worden, maar wel aan de meer opvallende en eigenaardige typen, zoals aan de kralen met een afwijkende vorm, met een opvallende kleur of tekening of aan bijzonder grote kralen.

Deze bijzondere kralen worden als zéér kostbare voorwerpen gezien, er circuleert zelfs een verhaal dat er vroeger een kraal geweest is waarvoor een compleet dorp, met mensen en al, verkocht is geworden.

Andere kralen trekken rijkdom aan, geven tekens en waarschuwen bij naderend onheil. Een barst in zo'n kraal kondigt de dood van de Ondofolo aan.

Deze bijzondere kralen kunnen dan ook alleen in het bezit zijn van Ondofolo of medicijnman.

De gewone kralen, die vrij over het meer circuleren en in ieders bezit kunnen zijn, kunnen in vier groepen onderscheiden worden.

1. **nóchò** — van glas; twee à drie centimeter lang, kleur donkergroen tot tegen blauwzwart aan. Verschillende vormen. Waarde gelijk aan 24 pakken sago.
In de adat-rechtspraak zou deze kraal vroeger gelijk gesteld geweest zijn aan een mensenleven.
2. **hawa** — van glas; ongeveer een centimeter lang, kleur variërend van licht tot donker groen. Waarde gelijk aan 16 pakken sago.
3. **hajé** — van cadmiumkleurig gesteente; waarde 4 pakken sago.
4. **róbòni hele** — van turkoiskleurig gesteente; waarde 1 pak sago.

De hierboven vermelde waarde uitgedrukt in pakken sago (opvallenderwijs steeds in veelvoud van vier) is de basiswaarde. In de praktijk wordt elke kraal op zijn eigen kwaliteit gewaardeerd. Dit beoordelen van kralen is een van de meest geliefkoosde bezigheden van de mannen. Eindeloze discussies worden gevoerd over de echtheid en de ouderdom. Ik heb er bij gezeten dat een groep van zes volwassen mannen direct na de middagmaaltijd er voor gingen zitten om vier kralen te bestuderen, die aangeboden waren ter voldoening van een achterstallige schuld.

Urenlang passeerden de kralen van de ene hand in de andere, ze werden tegen het licht gehouden en langzaam rondgedraaid, dan weer met het licht mee bestudeerd — er werd een speciaal lichtje, en dan weer een bijzonder donkere achtergrond opgezocht om de puntjes en krasjes die in de kraal zitten, beter te kunnen zien, enzovoort — totdat men tegen vijf uur vond dat het licht niet meer voldoende was om de kralen goed te kunnen bekijken en besloot de zitting de volgende dag voort te zetten! Dit nu is geen verhaal uit een ver verleden tijd — het speelde in Netar, langs de grote weg van Hollandia naar het vliegveld, op 29 november 1962.

Bovenstaand voorbeeld moge illustreren hoeveel waarde men nog steeds aan deze kralen toekent. Voor een belangrijk deel vindt dit zijn verklaring in het bestaande gebruik van het betalen van een bruidsprijs. De basis voor deze betaling wordt namelijk gevormd door de kralen. De Sentani-term voor het woord bruidsprijs is „miè róbòni” of wel „vrouw kraal” en spreekt derhalve voor zich zelf.

Wat de herkomst van de kralen betreft, vertelt men het volgende verhaal: „toen onze voorouders nog in de bergen in het Oosten woonden hadden zij een kralenboom. Toen zij van het Oosten naar het Westen zijn gegaan hebben zij de boom meegenomen en in de buurt van Nafri op een heuvel geplant. Het was een grote boom met prachtige bloemen. Later ging het in de buurt van de boom erg stinken. Het bleek dat de boom aan het rotten was. Men heeft de boom toen omgehakt. Latere generaties hebben bij het aanleggen van tuinen kralen in de grond gevonden. Dat waren de bloemen van de door de voorouders omgekapt kralenboom”.

In de mythen van de Humboldt-baai komt eveneens een verhaal voor over een kralenboom die meegebracht was uit het Oosten. Zie „Papua's van de Humboldtbaai” van Galis, verhaal 7.

Het idee dat de kralen, dat is de rijkdommen van de mensen, oorspronkelijk aan een boom groeiden, sluit geheel aan bij de in de Geelvinkbaai levende gedachte, alwaar men aanneemt dat de „harta”goederen eveneens als vruchten uit een boom zijn voortgekomen (mondelijke mededeling Kamma).

De glazen ringen en de kralen zijn importgoederen. De stenen bijklingen — het derde onderdeel van de „harta” — zijn een lokaal product. Het vervaardigen en slijpen van deze bijlen werd uitvoerig door v. d. Sande beschreven.

De kwaliteit van deze ceremoniële bijlen hangt in de eerste plaats af van de lengte. Te Asei liet men mij als topstuk een bijl zien die, in de handpalm genomen, bijna de gehele onderarm bedekte. Dit is de gebruikelijke manier om een bijl te demonstreren, de lengte wordt afgemeten tegen de onderarm.

Het tweede criterium is het goed geslepen zijn. De vorm van de kling moet goed zijn, terwijl de scherpe rand zodanig geslepen moet zijn, dat als deze tegen het licht in gehouden wordt, er langs het snijvlak een scherpe, iets doorlichtende rand te zien is.

Ook het glanzende oppervlak en de marmerachtige tekening in het donkergroene gesteente weet men te waarderen. Het is me namelijk enkele malen opgevallen dat iemand die zijn bijl zal vertonen, deze eerst langs neus en wangen haalde, waardoor de bijl iets fettig werd en mooier ging glanzen.

Glazen ringen, kralen en bijklingen vormen tezamen de basis voor de bruidsprijsbetaling. De glazen ringen uiteraard alleen indien het een huwelijk tussen de kinderen van Ondofolo's betreft.

De bruidsprijs bestaat uit drie delen en wordt ook in drie delen betaald.

1. **noem** — betekent „donker, geheim”;
dit gedeelte wordt in het geheim, „als er niemand anders bij is” zo verklaarde men, rechtstreeks aan de ouders van de bruid gegeven.
Het bevat de meest waardevolle kralen b.v. enkele nocho's en in geval van een huwelijk tussen hoofden-families, een glazen ring.
2. **kelèw** — dit gedeelte wordt „binnen in het huis” verdeeld onder de rechtstreekse bloedverwanten van de bruid.
3. **jakala** — dit gedeelte wordt „buiten, voor het huis” verdeeld onder de meer verre bloedverwanten van de bruid. Naast kralen bestaat dit deel uit hoeveelheden vruchten, vis, sago e.d.
Jakala betekent „helder, licht” en slaat kennelijk op het buiten, in de open lucht verdelen. Het staat duidelijk tegenover Kelèw waarvan verteld werd dat dit deel juist binnen, in huis huis verdeeld moest worden.

In verband met deze bruidsprijsbetaling mag hier niet onvermeld blijven dat bij het overlijden van de vrouw een schedelgeld (jum) betaald wordt door de familie van de man aan de familie van de vrouw.

Aan de betaling van dit schedelgeld wordt grote waarde gehecht — men is soms wel jaren achterstallig maar uiteindelijk vindt volledige afbetaling plaats. Het niet betalen zou namelijk tot gevolg hebben dat men in die groep geen vrouw meer zou kunnen „reserveren” voor de eigen zoon.

Zo heb ik mannen — pratend over het toekomstige huwelijk van hun zoontje — meerdere malen horen zeggen: „ik heb niet genoeg harta's — maar ik heb gelukkig wel het schedelgeld voor mijn moeder al betaald”, daarmee te kennen gevend dat zij verwachtten dat het huwelijk, ondanks het tekort aan kralen, doorgang zou kunnen vinden.

3. Kalkkalebassen.

Worden in het Sentani „au” genoemd — au =kalk.

Ook worden ze wel met het woord „aubangka” aangeduid; bangka betekent echter leeg, en het woord „aubangka” betekent dan ook niet anders dan: geen kalk.

Een kalebas waar nog kalk in zit is derhalve een „au”.

Een kalebas waar geen kalk meer in zit een „aubangka”.

Ze worden gemaakt van de vrucht van de Lagenaria. Daar waar de stengel heeft gezeten wordt een klein gaatje gemaakt waardoor de vrucht leeggepeuterd en schoongewassen wordt. Daarna wordt de schil op een stokje gestoken en enkele weken in zon en wind gedroogd. De dunne schil verhardt snel en de gladde buitenkant krijgt een fraaie okerkleur.

Vaak wordt de kalebas daarna versierd met ingebrande figuren. Dit branden vindt plaats middels scherp aangepunte snippers nerf (kinkai) van de sagopalm, die schroeiend worden gehouden door erop te blijven blazen.

Het vereist veel vaardigheid om met deze grove en steeds afbrekende nerfsnippers regelmatige lijnen te tekenen. Het aanbrengen van de vaak ingewikkelde spiralen op dit ronde en gladde oppervlak is dan ook een kunst die een langdurige ervaring vereist.

Het was vroeger dan ook zó, dat iemand die een mooie kalebas wilde hebben, deze liet versieren door bepaalde mensen die zich een zekere naam hadden verworven hier bijzonder handig in te zijn. Mijn informant, zelf een oude baas, heeft mij een huis aangewezen waar vroeger zo'n „tukang au” gewoond had. Hij herinnerde zich nog zeer goed dat hij als kind daar vaak had staan kijken als de man bezig was met het aanbrengen van de versieringen. Er lagen dan stapels kalebassen te wachten, daar gebracht door mensen uit de omgeving.

Volgens deze zelfde informant was er nu (1961) nog maar één „tukang au” over op het meer nl. Waufeboi Jewangga te Ifar. Wellicht is dit iets overdreven; aan de andere kant is het ook weer niet onmogelijk omdat het gebruik van kalebassen sterk verminderd is. Niet omdat het betelnoot kauwen verminderd is want jong en oud doen daar graag aan mee, maar omdat de broze en breekbare kalebas vervangen werd door lege bierflesjes, tinnetje, plastic busjes etc.

De kalebassen kunnen in grote lijnen in twee basistypen onderscheiden worden, nl. in een langwerpige, min of meer komkommervormige type, en een korter meer peervormig type. Ik heb sterk de indruk gekregen dat het eerstgenoemde type uitsluitend door de mannen gebruikt mag worden. Het peervormige type daarentegen was steeds in het bezit van de vrouwen. Waarschijnlijk een phallisch symbolisme.

Het meest op de voorgrond tredende ornament van de versiering is de spiraal, in het Sentani „fouw” of „fo” genoemd, welk woord men niet kon vertalen. Men omschreef het als volgt: „iets wat rolt, rond is”. Blijkbaar dacht men aan een soort bal, want even later trachtte men het woord te verduidelijken en wees men naar een groepje kinderen die met een „fouw-òbò”, een opgeblazen varkensblaas, aan het voetballen waren. (N.B. wellicht tevens een aanwijzing naar een verband tussen spiraal en darmen?).

In Waena vergeleek het Adathoofd de „fouw” met een bepaald soort bosdjeruk, in de schil waarvan een spiraallijn valt te zien. In Dojo vergeleek de Ondofolo Marwari de „fouw” met een ontluikend varenblad. In Ifar vergeleek men de spiraalband herhaaldelijk met wolken.

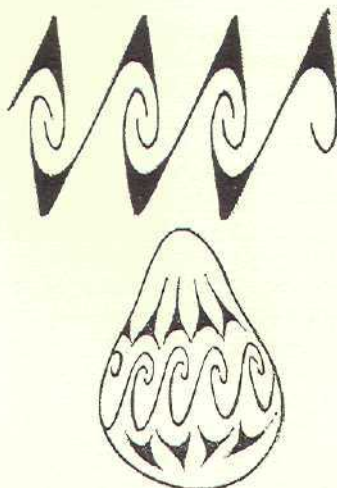
De spiraal wordt op twee manieren weergegeven, de enkele spiraal noemt men „fouw-embai” (embai = een), de dubbele spiraal noemt men „fouw-bé” (òé = twee).

De dubbele spiraal wordt in het hart vaak naar elkaar doorverbonden.
Twee voorbeelden:

fouw-embai

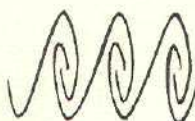
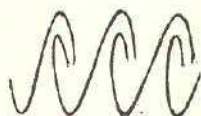
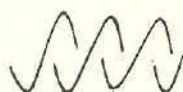
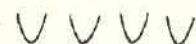


fouw-bé



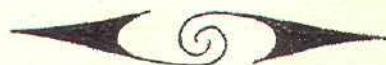
Om na te gaan hoe de spiraal getekend wordt heb ik de eerder genoemde oude baas Waufeboi Jewangga in Ifar opgezocht. Deze was tenslotte bereid een spiraalband aan te brengen op een nieuwe door mij meegebrachte kalebas.

Zonder enige indelig of schets aan te brengen begon hij de tekening direct in te branden. Het risico met de spiraalband niet uit te komen op dit ronde, niet te overziene vlak onderving hij door te tekenen in etappes



Het op deze wijze tekenen verzekert een grote mate van regelmaat en symmetrie, twee punten waar men veel waarde aan hecht.

De buitenste keerpunten van de spiraal worden praktisch altijd voorzien van zwartgebrante puntige driehoeken. Men noemt deze uitlopers (of het gehele ornament?) „waudjomo”.



wau = wai = wolken
djomo = in een punt uitlopend

Ter verduidelijking voegde men er aan toe dat Waudjomo de langgerekte, puntige wolkenformaties waren die bij zonsondergang laag aan de horizon te zien zijn.

Het merendeel der kalebassen op het Sentani-meer is versierd met een tekening die ontstaan is door het regelmatig herhalen van het hierboven genoemde enkelvoudige dan wel dubbele spiraalornament. Men beschouwt dit ornament als een algemene versiering die door iedere volwassen man of vrouw gebruikt mag worden.

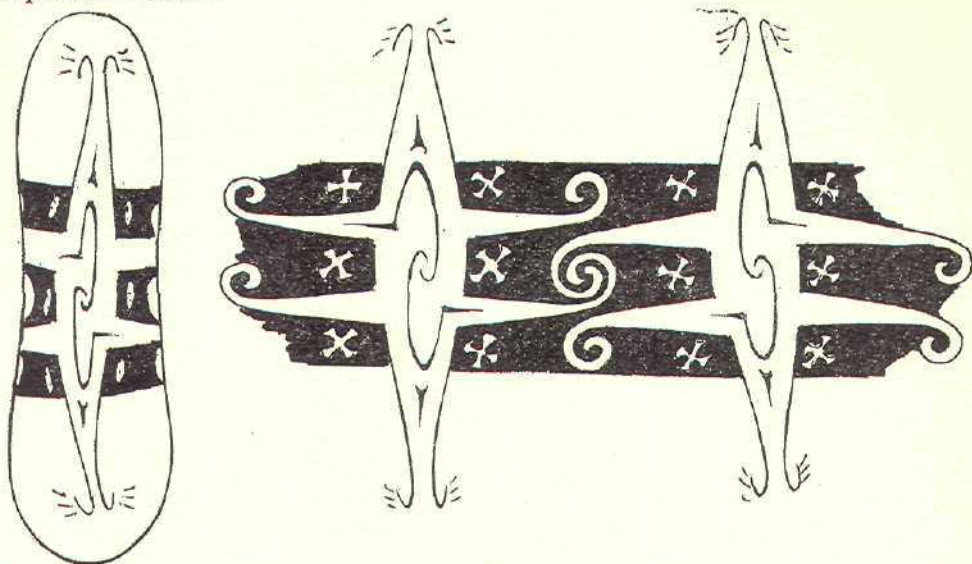
Naast deze algemeen gebruikelijke spiraalversiering komt er op het meer eigenlijk nog maar één versiering voor, namelijk de „homo kelèw”.

Kalebassen met dit ornament versierd, zijn het uitsluitende bezit van „de oudere mannen, die gezag hebben”, zoals clan- en familie-hoofden, medicijnmannen e.d.

Vrouwen en kinderen mochten de op deze wijze versierde kalebassen niet aanraken, evenmin mochten ze er iets uit eten, werd mij herhaaldelijk verzekerd.

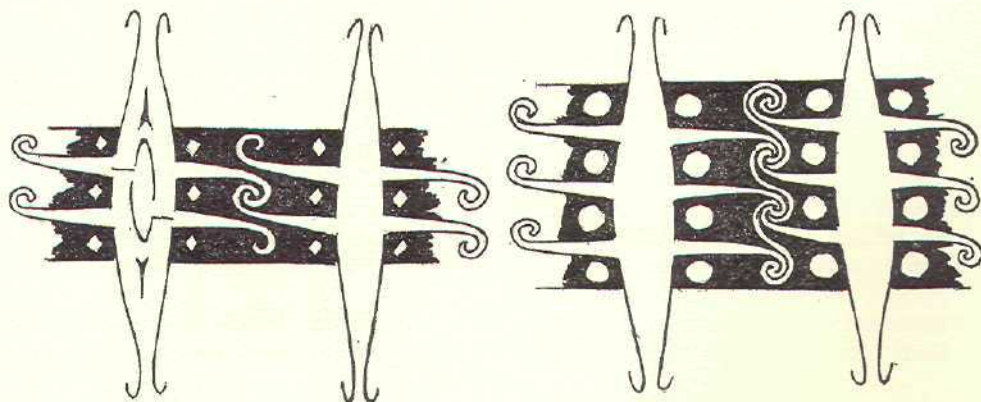
homo = tekening. Wat er met kelèw bedoeld wordt is me niet duidelijk geworden.

Algemeen beweert men dat de tekening een vogel voorstelt, de langgerekte vertikale ellips is het lichaam.



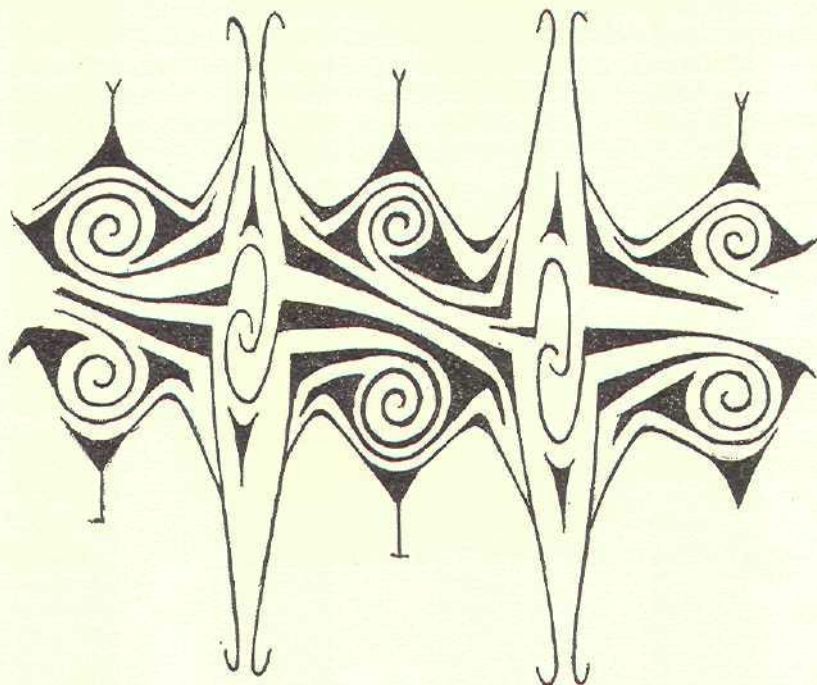
De homo kelèw tekening zoals hiervoor weergegeven, wordt beschouwd als het grondpatroon. In de praktijk komt men velerlei variaties tegen waarin echter duidelijk dit basismotief te herkennen valt.

Van de twee meest voorkomende variaties wordt hier een voorbeeld gegeven.



Een bijzondere variatie gezien te Kwadeware, Sosiri en Dojo werd aangeduid met de naam „kaleh” ook wel „karei”. Men wees hierbij naar een witte vogel - zo in de verte gezien een duif of kleine meeuw. Opnieuw derhalve een bevestiging dat het een vogelvoorstelling betreft.

Het hier getekende kaléh-ornament werd overgenomen van de kalebas van Daimoi te Sosirih.



Als gevolg van de ver doorgevoerde stylering kunnen kop en staart niet meer van elkaar onderscheiden worden. Ook het verschil tussen vleugels en poten is geheel verdwenen.

(N.B. het is interessant de grote overeenkomst te constateren tussen de tekening van de vogel als tatoeage-motief en als ornament op de kalebas).

Vleugels en poten lopen uit in spiralen, wat waarschijnlijk duidt op beweging - de fouw vergeleek men immers met een bal die rolt en met een blad dat zich ontvouwt.

Rond de vleugels en poten wordt een strook zwart gebrand. Door het hierin uitsparen van de vleugels en poten ontstaan enkele zwarte banden. Meerdere malen heeft men mij er op gewezen dat de „echte” homo kelëw drie zwarte banden moest hebben, en geen vier of vijf zoals ook wel voorkomt.

Achteraf gezien is dit duidelijk - de tekening van een normale vogel met één stel vleugels en één stel poten levert namelijk vanzelfsprekend een compositie met drie banden op, zoals uit de hieraan vooraf gegane schetjes moge blijken.

Een kalebas met vier of vijf zwarte banden wijst direct op het feit dat men een vogel met extra poten en vleugels heeft afgebeeld, kennelijk met de bedoeling de originele tekening extra mooi te maken.

Waarom men van de twee stel bij elkaar komende vleugel- en pootspiralen er steeds één laat samenvallen, in elkaar laat grijpen, is vooralsnog niet duidelijk.

De indruk wordt gewekt dat deze manier van weergeven, die een compositie van drie boven elkaar liggende spiralen oplevert (resp. enkel, dubbel en enkel), een bepaalde betekenis heeft.

Kan het zijn dat het in elkaar grijpen van dit stel spiralen een contact tussen de twee vogels voor moet stellen? Alsdan zijn het waarschijnlijk de poten die in elkaar grijpen, hetgeen impliceert dat de ene vogel met de kop naar beneden en de andere vogel met de kop naar omhoog zou zijn afgebeeld.

In verband met dit vogelornament wil ik er de aandacht op vestigen dat in de mythen herhaaldelijk vogels genoemd worden; b.v. paradijsvogel, arend, „mansou”, „kureru”, e.a. Vermoedelijk zijn het deze vogels die op de kalebas worden afgebeeld.

Op de betekenis van de vogelvoorstelling wordt aan het einde van dit artikel nader teruggekomen.

De kalebassen met de tekening homo kelèw werden ook gebruikt bij het toepassen van zwarte magie. Een oude medicijnman uit Sereh heeft me laten zien hoe dit in zijn werk ging.

Hij ging op de grond zitten, de voeten gekruist onder zich, het gezicht in de richting van de te bezweren persoon. De kalebas in de linkerhand, de rechterhand aan de in de kalebas stekende likstok. De man prevelde een enkele zin en stak daarna snel met de likstok in de richting van de betrokken persoon, deed de likstok direct daarna met een flinke en duidelijke tik weer in de kalebas terug, daarbij de naam van de betrokken persoon duidelijk uitsprekend.

„De man kon zijn noodlot nu niet meer ontlopen” was het commentaar.

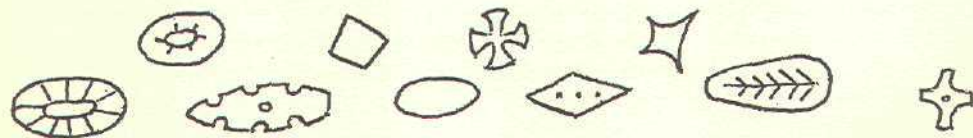
Overigens kreeg ik de indruk dat de gebruikte likstok belangrijker was dan de gebruikte kalebas. Er werd namelijk een speciale likstok voor opgezocht, een prachtig gitzwart, ijzerhouten exemplaar met een voorouderfiguurtje als handgreep.

In verband met deze zwarte magie wil ik aan het oorsprongsverhaal van Marweri herinneren in het begin waarvan een episode voorkomt waar Marweri een „toverwedstrijd” aangaat met Ondikeleuw. Marweri laat dan de betelnoot bij zijn rivaal in de keel steken, enz.

Blijkbaar gaan ook daar toveren en sirih-pruimen nauw samen.

Na bovenstaande bespiegelingen omtrent de vogelvoorstelling op de kalebas, wil ik hier nog een opmerking maken over het figuurtje dat in de zwarte banden, links en rechts van het vogellichaam weergegeven wordt.

Het zijn figuurtjes van het volgende type:



Het figuurtje valt qua stijl uit de toon bij de bekende Sentani-motieven. Bij mij is de indruk ontstaan dat het een eigendoms of makersmerk is. Ook het feit dat op een kalebas steeds één soort figuurtje voorkomt zou in die richting kunnen wijzen.

Een enkele maal werd deze veronderstelling door de eigenaar bevestigd, even vaak echter noemde men het „alleen versiering”.

Op de kalebassen versierd met spiraal-ornament, komt een dergelijk figuurtje, voor zover mij bekend, niet voor. Blijkbaar is het gebruik van deze tekens voorbehouden aan de eigenaren van kalebassen versierd met het homo kelèw-ornament, d.w.z. aan de hoofden en de oudere mannen.

Men hecht bij de uitvoering van de versiering en uiteraard ook bij de beoordeling daarvan, grote waarde aan symmetrie en regelmaat, terwijl ook de tekening correct uitgevoerd moet zijn. Herhaaldelijk heb ik gezien dat men met een takje of i.d. de ingewikkelde in elkaar draaiende spiraalornamenten nauwkeurig volgt om te controleren of er in de tekening niet ergens „gesmokkeld” is.

Daarnaast kijkt men er steeds naar of de huid van de kalebas geen uitwassen of andere lelijke plekje heeft. Een goede, mooie kalebas moet zo glad en glanzend mogelijk zijn - en inderdaad, een lang gebruikte kalebas krijgt een kleur en glans die doet denken aan het patine van oud ivoor.

N.B. men vindt blijkbaar in het algemeen een glad en glimmend oppervlak erg mooi - de ceremoniële bijlen worden gepolijst tot zij spiegelglad zijn - op de dansfeesten wordt het lichaam met olie ingewreven, zie Taimé in mythe 4.

Naast het hiervoor beschreven type kalebas dat voor individueel gebruik bestemd is, komt er een type voor dat voor algemeen gebruik bestemd is. Deze kalebassen zijn belangrijk groter; ze worden alleen gebruikt bij feestelijke aanlegenheden, waar ze rondgepresenteerd worden door de vrouw van het clanhoofd. Alle gasten mogen daar dan kalk uit nemen. Men noemt ze „aukabam” van kabam = groot. Dit soort kalebassen is in het bezit van de vrouw van het clan- of familiehoofd.

De kalebassen - vaak min of meer meloenvormig - hebben een aanzienlijk dikkere schil dan de kleinere dagelijks gebruikte kalebas. Dit heeft er kennelijk toe gnodigd de versiering in plaats van in te branden, uit te snijden, d.w.z. de achtergrond wordt uitgesneden zodat het ornament blijft staan.

De versiering bestond eigenlijk zonder uitzondering, uit composities van spiraalbanden die in elkaar gepast worden. Het effect wordt verlevendigd door de uitgesneden achtergrond met witte kalk in te smeren, waardoor het ornament beter naar voren komt. Door het witmaken van de achtergrond gaat deze echter ook aandacht vragen, temeer omdat deze witte achtergrond zelf ook een spiraalversiering vormt.

Dit samenspel tussen ornamentspiraal en achtergrondspiraal wordt extra versterkt door het zodanig tekenen van het ornament, dat ornamentspiraal en achtergrondspiraal dezelfde bandbreedte hebben.

Wordt op deze wijze een enkelvoudige spiraal gesneden dan ontstaat tegelijkertijd in de achtergrond de complementaire, in de tegenovergestelde richting krullende spiraal. De zwarte ornamentspiraal gaat a.h.w. over in een witte achtergrondspiraal.

Wordt op deze wijze een dubbele, niet doorverbonden spiraal gesneden dan ontstaat er tegelijkertijd in de achtergrond een dubbele, doorverbonden spiraal.

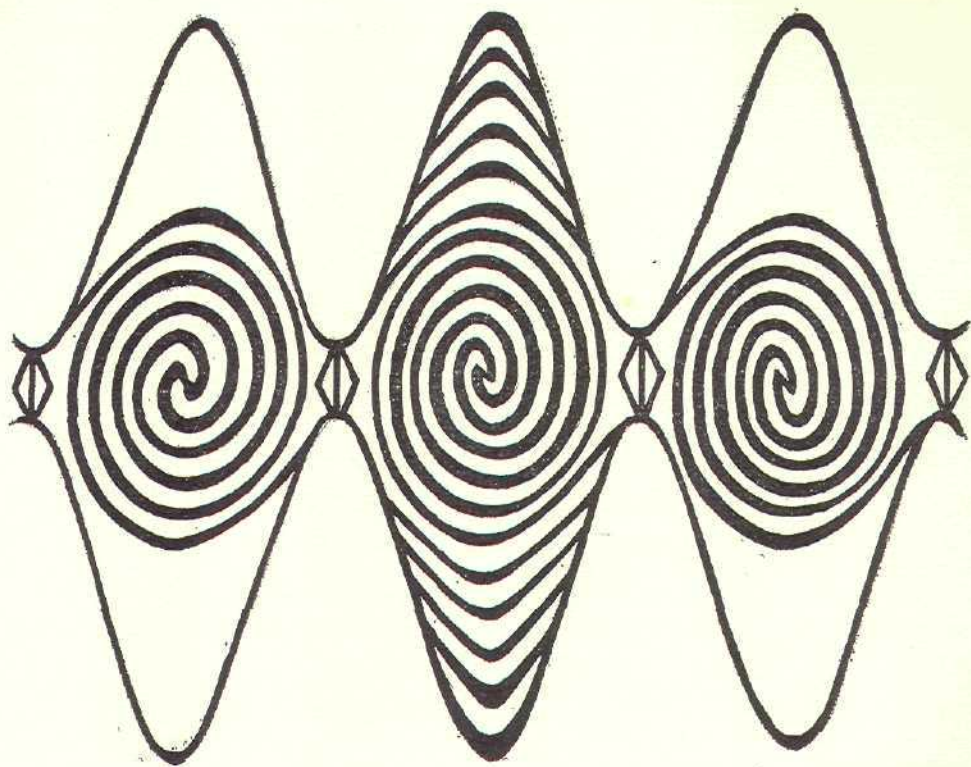
Wordt er een dubbele doorverbonden spiraal gesneden dan ontstaat er in de achtergrond een dubbele, niet doorverbonden spiraal.

Het is duidelijk dat men door dit samenspel tussen ornament en achtergrond gefascineerd is geweest.

Ter illustratie een schetsje van elk der drie hierboven genoemde spiralen - de zwarte spiraal is het ornament, het wit de met kalk ingesmeerde achtergrond.



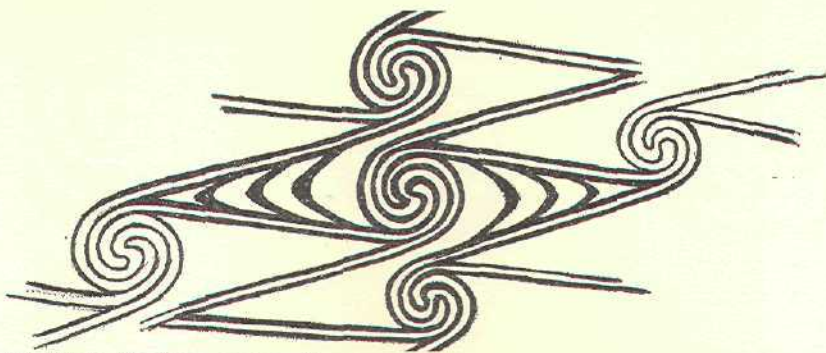
De spiraal wordt meestal aangebracht in de vorm van spiraalbanden. Een voorbeeld van een te Ajapo gemaakte kalebas moge hier volgen. Het schetsje geeft een gedeelte van een band weer; in werkelijkheid was de kalebas met vier van dit soort boven elkaar liggende, en in elkaar passende spiraalbanden versierd.



Naast deze grote kalebassen bezaten de vrouwen van de hoofden een privé kalkkoker gemaakt van een klapperdop, de „koau” van ko = klapper.

Slechts sporadisch komt men deze nog tegen. Het schijnt dat dit soort kalk-klapperdoppen reeds sinds generaties niet meer gemaakt worden, kennelijk omdat men het aanbrengen van de versieringen in de gladde, keiharde klapperbast te moeilijk is gaan vinden.

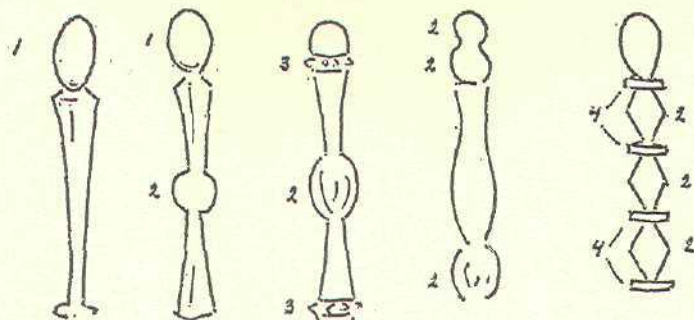
Van de klapperdop van Ibu Ohei te Asei werd het volgende ornament overgenomen; de zwarte lijnen zijn het ornament, het wit is de uitgesneden achtergrond.



4. Likstokken. (aukom, aukong)

De likstokken variëren van kale stukjes tak en gladde onbewerkte stokjes tot prachtige spatels van gitzwart ebbenhout met fraai uitgesneden voorouderfiguurtjes. Hoogst zelden is de likstok van been gesneden; men noemde deze dan „auwomi, au-èmi”.

Van de faai gesneden handgrepen wil ik enkele voorbeelden tekenen; eerst een groep waarbij het ornamentale karakter overheerst, daarna een groep waarbij de mensfiguur wordt afgebeeld.



De volgende aantekeningen werden gemaakt.

1 = areca-noot

2 = kraal, diverse soorten werden genoemd

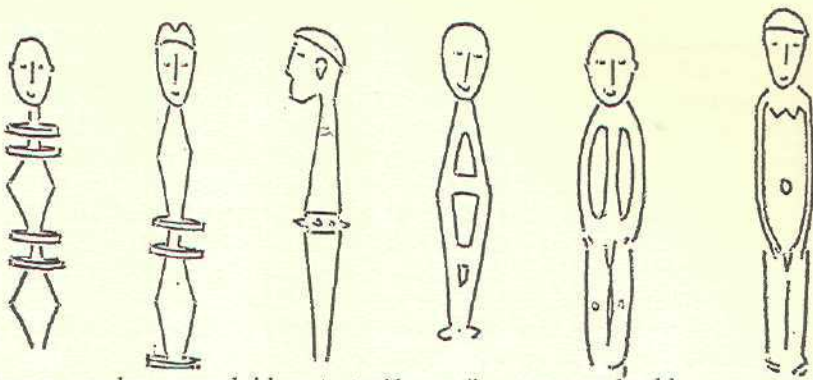
3 = ringetje van schelp in vorm van ster, veelal als oorhanger gebruikt

4 = ringetje van schelp in vorm van platte schijfjes, worden aan kettingen gebruikt tussen de kralen.

Het blijkt dat de meeste ornamenten te herleiden zijn tot areca-noot en tot kralen. Dat de areca-noot als bovenste knop wordt uitgebeeld zou ontleend kunnen zijn aan het gebruik — reeds door van der Sande gerapporteerd — om op puntige stokjes b.v. de uiteinden van een kam of op de punt van een dolk, een areca-noot te steken kennelijk ter beveiliging van de punt alsmede om te voorkomen dat men zich zelf of anderen prikt.

Daarnaast is het uitbeelden van de areca-noot hier zeer toepasselijk, want het is deze noot die bij het sirih pruimen opgekauwd wordt.

Dat kralen uitgesneden worden zou ontleend kunnen zijn aan het bekende gebruik om aan een voorwerp dat versierd moet worden, een snoertje kralen te hangen — zie b.v. de handgrepen van de kammen op Pl. III uit de „Etnografische beschrijving” van de Clercq.



De figuren werden aangeduid met „torè uno” = mensen beeld.

Enkele malen omschreef men het figuurtje met „als een dode”.

Incidenteel heeft een Ondofolo of een medicijnman een likstok met een mensfiguur die een eigen naam draagt.

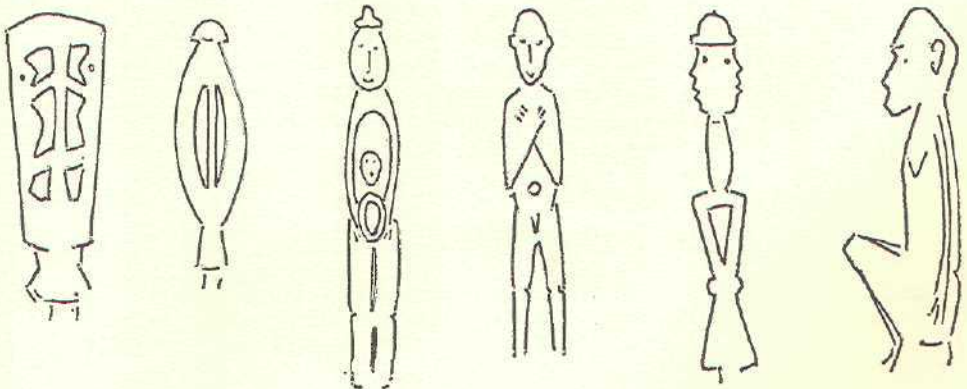
Het gebruik van deze fraaie likstokken met mensfiguren is voorbehouden aan de clan- en familiehoofden met hun vrouwen, alsmede aan de oudere mannen.

De mensfiguurtjes vertonen een opvallend grote overeenkomst met de ornamentfiguren van de eerste groep. De areca-noot is een hoofd geworden; de kralen en schelpenringetjes vormen het lichaam.

De gelijkenis is zó frappant dat men de neiging krijgt te veronderstellen dat de afbeelding van de mensfiguur op deze likstokken zich ontwikkeld heeft uit de eerder getekende ornamenten.

In dit verband wil ik er aan herinneren dat in de adat-rechtspraak een kraal b.v. de nòchó kraal, in waarde gelijk gesteld wordt met een mensenleven. Er bestaat derhalve een bepaalde verhouding, een zeker verband, tussen kraal en mens, en het lijkt er op alsof dit verband zich hier in de afbeelding op de likstokken manifesteert. Voorts mag hier gememoreerd worden dat de kralen gegroeid zijn aan de „kralenboom” m.i. een bepaalde versie van de „levensboom” — ook hieruit zou een parallel tussen kraal en mens beredeneerd kunnen worden.

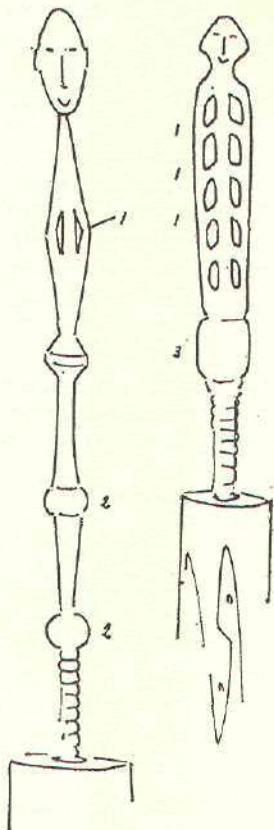
Naast de twee hierboven vermelde groepen likstokken, die tezamen een redelijk en betrouwbaar beeld geven van de in omloop zijnde typen, komt er incidenteel een afwijkend type te voorschijn, waarvan ik enkele voorbeelden wil geven.



1. jochu = hond. Men noemde deze figuur „de twee vechtende honden” en verwees daarbij naar de vroegere huispalen in de vlerk waarvan deze zelfde twee honden worden afgebeeld.
2. kema = vulva. Zelfde figuur vaak op de feestelijke haarkammen van de vrouwen. Als ornament ook op de houten borden.
3. = vrouw die een kind baart. Het beeldje had een eigen naam die ik in mijn aantekeningen niet meer terug kan vinden.
4. mehele = zou slaan op de voor de borst gekruiste armen. Men lichtte toe dat dit een gebaar van eerbied was — een houding die aangenomen werd bij begrafenissen.
5. = deze zeer bijzondere likstok was van de medicijnman in Sereh. Men wist niet anders te vertellen dan „twee gezichten”. M.i. een interessante illustratie van het dualisme.
6. = men beweerde dat vroeger de doden in deze houding begraven werden.

De betekenis van het snijwerk in de likstok blijkt nauw verbonden te zijn met begrippen omtrent voorouders, dood en geboorte, hetgeen geheel aansluit bij het in origine sacrale karakter van het sirih pruimen.

Waarschijnlijk mag er verband gelegd worden tussen de tekening op de kalebas en de voorstelling op de likstok — b.v. tussen de twee vogels en de voorouder.



Tenslotte zij vermeld dat het voorkomt dat de likstok beneden de handgreep met horizontale ribbels is uitgesneden. Dit wordt gedaan om de kalebas in een voorkomend geval ook als ratelaar te kunnen gebruiken. Men noemt de kalebas dan „auchelika”, van chelika = geluid. Voor de officiële auchelika wordt echter i.p.v. een kalebas een bambukoker gebruikt. Deze bambukoker kan men namelijk een grotere lengte geven dan de kalebas, zodat nu een langere ratelstok gebruikt kan worden, wat het geluid zeer versterkt.

Het instrument wordt door de mannen gebruikt als begeleiding bij het zingen van bepaalde Sentani verzen (de „akoikoi”), en voorts bij het uitvoeren van bepaalde dansen (de „walaghau bè”).

Er worden twee voorbeelden getekend, overgenomen van ratelaars uit het bezit van de groep Epa te Ajapo.

Qua stijl en versiering sluiten deze ratelstokken geheel aan bij de hierboven beschreven likstokken. Ze zijn alleen belangrijk groter, de lengte van de ratelstok is namelijk rond 1 meter.

1. me = armen
2. hawa en hajé = soorten kralen
3. naro = een bepaald soort nôchó-kraal.

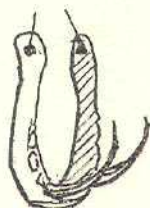
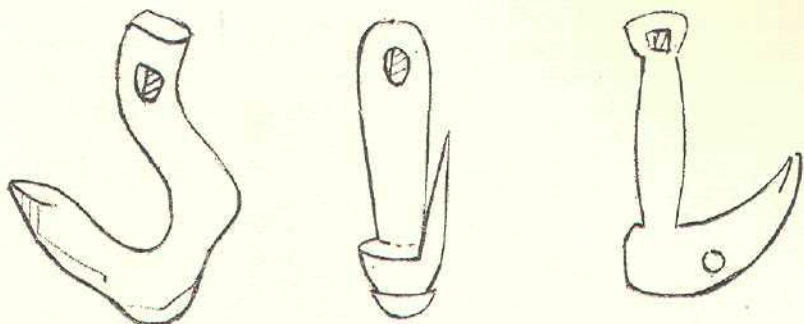
5. Ophanghaken. (entau, njau)

Deze haken worden aan een der dakbalken opgehangen en gebruikt om er netten, draagtassen, manden etc. aan op te hangen.

Soms wordt het touw waaraan de haken hangen, via een oude kalebas geleid naar verluud om ratten te beletten bij de opgehangen eterij-zaken te komen.

Het meest eenvoudige type is de „natuurlijke” haak, d.w.z. een sterk gekromd stuk boomtak, dat op eenvoudige wijze bijgesneden is tot een haakvorm.

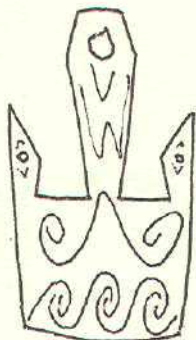
Deze „natuurlijke” vorm is waarschijnlijk het voorbeeld geweest waarnaar men later de enkelvoudige haak uit een blok hout is gaan uitsnijden. Soms gaf men deze ophanghaak de vorm van een vogelkop, de snavel doet dan dienst als haak. Van dit type — op het meer vrij zeldzaam — worden hier drie voorbeelden gegeven.



Een eveneens originele vorm is de varkens-onderkaak. De twee grote slagstanden doen dienst als ophangpunten.

Herhaaldelijk heb ik deze kaken in en voor de huizen van de hoofden zien hangen. Men is er bijzonder aan gehecht en ik heb er dan ook nimmer een kunnen kopen. Men weet direct te vertellen, welk varken het geweest is, hoelang geleden en waar het gevangen werd, i.v.m. welk feest enz. De haak moest dan ook blijven hangen „als bewijs van het feest”.

Mogelijk heeft deze kaak met de twee slagstanden aanleiding gegeven tot het snijden van houten ophanghaken met twee ophangpunten. Dit type is het algemeen gebruikelijke geworden. Er komen twee soorten voor, een met een rechte onderkant en een met een in een punt toelopende onderkant.

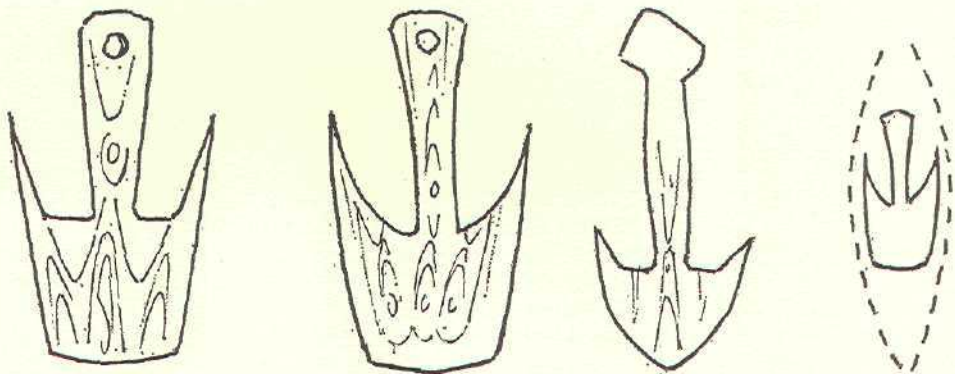


De ophangpunten van de eerste twee haken werden genoemd „jochu” = hond. Het komt opvallend vaak voor dat de ophangpunten in de vorm van deze hondfiguur gesneden zijn. Overigens wordt slechts bij hoge uitzondering het gehele lichaam uitgebeeld; meestal volstaat men met het aangeven van alleen kop en voorpoten. Soms is alleen het oogornament overgebleven. Ook wel wordt de hond met de kop naar beneden afgebeeld en wordt de staart als ophangpunt gebruikt.

De derde haak had de vorm van een „ka” = vis, zo omschreef men.

Ik heb de indruk gekregen dat dit vis-vormige type alleen gebruikt mag worden voor zaken die met de visserij in betrekking staan. Ook het feit van de gladde en scherpe ophangpunten zou kunnen wijzen naar het ophangen van netten.

Nauw verwant met dit laatstgenoemde type zijn de hieronder afgebeelde haken die gesneden zijn uit het blad van een oude roeiriem. Uit de ornamenten blijkt dat hier uitsluitend vrouwen-roeiriemen voor gebruikt werden — mannen-roeiriemen zijn namelijk niet versierd.



Het zijn steeds oude haken. Van de vis-ornamenten van de oude roeispaan wordt een zo goed mogelijk gebruik gemaakt bij het geven van de vorm aan de haak.

Herhaaldelijk heb ik er naar geïnformeerd waarom men deze haken zo gemaakt had. Hoewel ik geen duidelijk, positief antwoord gekregen heb, heb ik wel begrepen dat het snijden van deze haken uit „moeder's roeispaan” eerst plaats vond na haar overlijden. Het is derhalve niet zo dat het om een gebroken roeispaan gaat die op deze wijze ten nutte gemaakt wordt, dit zakelijke motief is er vreemd aan.

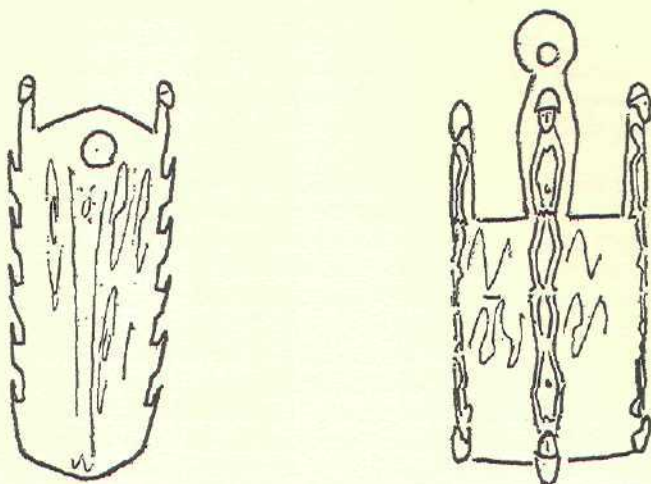
Waarschijnlijk mocht men vroeger de roeispaan van de overleden moeder niet verder als roeispaan gebruiken en maakte men er op deze wijze een voorwerp uit dat naast symbolische ook praktische betekenis had.

Dit type haak, met de visornamenten van de roeispaan waar hij uit gesneden werd, voorts qua vorm zelf een vis voorstellend, werd „vanzelfsprekend” de haak voor de visserijproducten.

De hierboven genoemde ophanghaken worden beschouwd van een algemeen type te zijn, dat door ieder gezin vrij gebruikt en aangemaakt mag worden.

De meer bijzondere haken, speciaal die waarop mensfiguren zijn afgebeeld, mogen daarentegen uitsluitend in het bezit van de hoofden zijn.

Hier volgen twee voorbeelden.



De eerste haak is van het oorlogshoofd Dohili Dopondoje van Ifar-Babrongko. Deze vertelde dat de haak sinds meerdere generaties in zijn familie was. De haak werd uitsluitend gebruikt bij bijzondere gelegenheden, waarbij de hoofden uit de gehele omgeving aanwezig moesten zijn. „Zoals bij oorlog”, voegde hij er aan toe.

De haak heeft vijf ophangpunten, waaraan de vijf belangrijkste Ondofolo's hun officiële draagtassen (*koi holoboi* = dansen draagtas) konden ophangen.

De vijf hoofden die op deze haak een eigen plaats hadden, waren (van boven naar beneden):

- Walakabom van Tobati
- Rasimkrebeuw van Ascii
- Maroweri van Kwadeware
- Rakokònomi van Poeë
- Kambuderesai van Abar

N.B. Afgezien van uitspraakverschillen zijn deze namen, met uitzondering van die van het hoofd van Abar, gelijkkluidend met de namen als vermeld in mythe 3.

De tweede haak is van de Ondofolo Modouw van Waena. De naam van de haak was Jako-intau. Intau = haak. Jako is een eigenaam, terug te vinden in de „ere-naam” van het hoofd van Joka (nauw verwant met Waena), namelijk **Jakohiteuw**.

Modouw vertelde dat de haak een erfstuk was van zijn grootvader. Hij herinnerde zich dat de haak, als er vroeger feesten waren, naar buiten werd gebracht en aan een van de onderste takken van een boom werd opgehangen.

De bijzondere giften, meegebracht door de gasten, werden er dan ten aanschouwe van de gehele kampong aan opgehangen.

Ook de eerste producten van een nieuwe tuin, evenals de eerste jachtbuit die een jonge man zich wist te veroveren, moesten aan deze haak opgehangen worden.

„Iedereen kon nu zien dat de betreffende tuin veel producten zou opleveren en dat de jongeman een succesvol jager zou worden”, zei de Ondofolo woordelijk.

De tuinproducten moesten aan de linkerkant, de jachtbuit aan de rechterkant opgehangen worden.

De vier groepen met tegenover-elkaar liggende man-vrouw figuren, stelden echtparen voor en waren „het bewijs van veel kinderen”.

De Ondofolo besloot zijn toelichting met de duidelijke uitspraak die ik hier woordelijk weergeef: „supaja berhasil banjak anak, banjak binatang dan banjak buah kebon”, derhalve: „opdat wij veel kinderen zullen krijgen, veel jachtbuit zullen vangen en veel vruchten uit de tuinen zullen oogsten”. Met andere woorden, de haak blijkt een duidelijk vruchtbaarheids-symbool te zijn.

Het is duidelijk dat deze ceremoniële haken geen normale gebruiksvoorwerpen zijn. Zij dienen niet om er willekeurige voorwerpen aan op te hangen, maar dienen om er gaven en geschenken met symbolische betekenis aan op te hangen en ten toon te spreiden. Het zijn sacrale, c.q. magische voorwerpen die voorspoed, vruchtbaarheid en vrede moeten aantrekken. Het is duidelijk dat dit soort haken uitsluitend in handen van de Ondofolo kan zijn.

Het ophangen van de haak aan de boom wijst op de nauwe relatie die er tussen haak en boom bestaat — een verband dat eveneens mag blijken uit de „natuurlijke” haak, die in feite niet anders is dan een stuk bijgesneden boomtak.

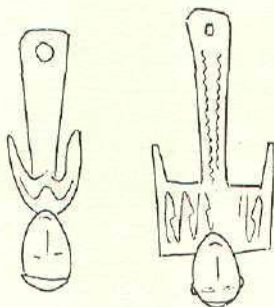
De haak kan dan ook gezien worden als een „verlengstuk” van de boom, als een „gestyleerd stuk tak”.

Het ophangen van de eerste vruchten etc. aan de haak, mag zodoende vergeleken worden met het ophangen van deze producten aan de boom, in origine de levensboom. Het ceremoniële aan de haak c.q. aan de boom ophangen, wordt een magische handeling met de bedoeling om méér producten en meer voorspoed uit de levensboom aan te trekken.

Wellicht dient het ophangen van deze eerste producten tegelijkertijd opgevat te worden als het brengen van een zoenoffer. Vermoedelijk volgde op het ceremoniële ophangen een ritueel verdelen, zoals vermeld in mythe 11.

Op de ceremoniële haken zullen normaliter groepen mensfiguren uitgesneden zijn als symbool van kinderrijkdom.

Op enkele haken echter wordt slechts één mensfiguur uitgebeeld. Het valt op dat bij deze haken de mensfiguur omgekeerd, met het hoofd naar beneden wordt weergegeven. De armen vormen nu de ophangpunten. Zie b.v. de volgende twee door Wirz verzamelde haken, nu in het Museum te Basel:



Ook in „the art of lake Sentani” van Kooijman komt een haak van dit type voor, zie foto 72. Gezien het verband haak-levensboom, en de verwisselbaarheid van voorouder en levensboom, zou uit deze voorstelling te beredeneren zijn dat de ophangaak qua vorm een „omgekeerde levensboom” voorstelt.

N.B. Waarschijnlijk is er hiervandaan redenerend een verklaring te vinden voor het feit dat men vroeger het ceremoniële huis op omgekeerd in de grond gezette palen bouwde. Door deze palen, die symbolen van de cosmische boom zijn, omgekeerd te gebruiken, werd de locatie van het huis naar de hemel verplaatst en werd het een werkelijk sacraal huis.

Mijns inziens is de sacrale ophangaak dan ook een weergave van de uit de hemel naar beneden groeiende levensboom. Het ophangen van de eerste producten aan de haak is het ophangen aan de takken van deze omgekeerde levensboom.

De vruchten die de aarde oplevert, worden — alvorens men deze mag nuttigen — getransponeerd tot vruchten van de hemel. Slechts op deze wijze zal het cosmische evenwicht niet verstoord worden, d.w.z. zal de vruchtbaarheid van de aarde gehandhaafd blijven.

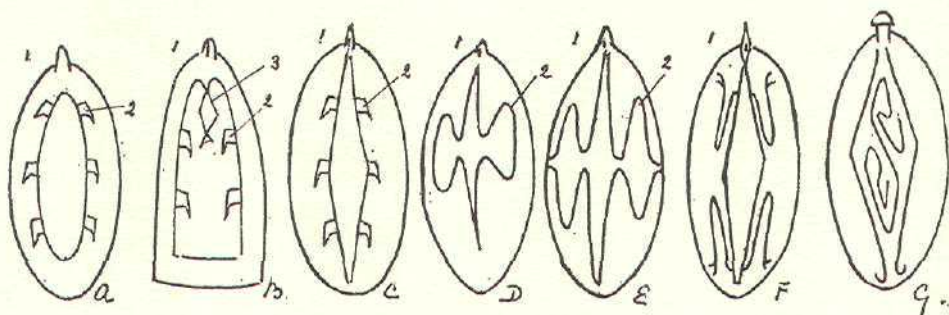
(N.B. is het zgn. „rattenschild” een symbool van de hemel? — Is het uitsteeksel dat aan de onderkant van sommige haken verschijnt een rudimentair hoofd van de oorspronkelijk omgekeerd afgebeelde voorouder?).

6. Houten schalen. (toijdjè, hoitè)

De schalen zijn meestal ovaal van vorm; naast dit type komt men incidenteel een rond bord tegen, een enkele keer ook wel een bord met de vorm van een halve-ellips. De schalen zijn zeer plat. Zij worden gebruikt om vis en vlees op te dienen. Aan het bovineinde wordt een knop met een oog uitgesneden waaraan het bord, via een touwlus, opgehangen kan worden.

De rugzijde wordt fraai uitgesneden, d.w.z. de achtergrond wordt weggesneden, het ornament blijft staan. De achtergrond wordt soms met kalk ingesmeerd, meestal alleen met witte kalk, soms echter met witte kalk en rode aarde.

Allereerst volgt hier een aantal voorbeelden waarbij de afbeelding van een dier als hoofdmotief voor de versiering gebruikt werd (N.B. borden versierd met een mensfiguur zijn niet bekend), daarna enkele voorbeelden met een zuiver ornamentele versiering.



A-B-C = ebeuw = **schildpad**

1 = falem = kop

2 = kansai = vin

3 = ka = vis

D = karei = soort **vogel**

E = debari = **jaarvogel**

1 = falem = kop

2 = noto = vleugels

F = araka = **varaán**, ook

hikeh = **kikvors**

1 = falem = kop

Het valt op dat de op de borden afgebeelde dieren dezelfde dieren zijn die gebruikt worden als onderwerp voor de tatoeage-motieven.

De vis, waarvoor de borden in eerste instantie bestemd zijn, neemt als ornament op de borden slechts een ondergeschikte plaats in.

Het lichaam van de dieren wordt in wezen op één zelfde manier uitgebeeld, namelijk als een langwerpige, ruit- of ellips-vormige figuur, opgevuld met spiraal ornamenten. Door toevoeging van resp. vinnen, vleugels of poten ontstaan resp. schildpad, vogel of varaán/kikvors.

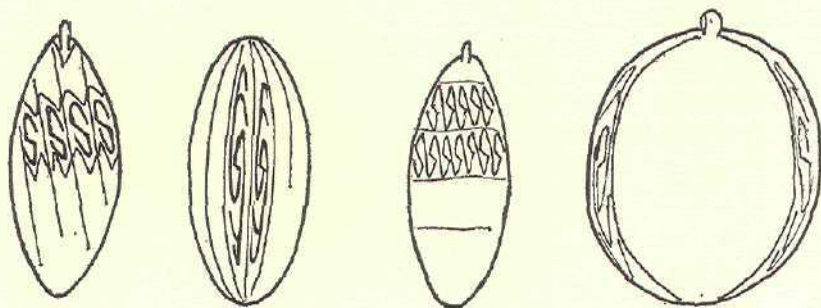
Soms worden er echter in het geheel geen ledematen aangebracht en blijft de versiering beperkt tot het gestyleerde lichaam. Men kan dan zelf niet meer vertellen welk dier eigenlijk afgebeeld werd, zoals het geval is bij voorbeeld G.

De ophangknop bij dit soort borden wordt soms gezien als de kop van het op het bord afgebeelde dier. In deze knop worden dan ook wel een paar ogen en een mondelijn uitgesneden.

Naast deze borden met een diervoorstelling, (op de betekenis waarvan later wordt teruggekomen), komen er evenveel borden voor die versierd zijn met een zuivere ornament-voorstelling die de gehele rugzijde bedekt. Een enkele keer, meestal bij de ronde borden, volstaat men met het aanbrengen van een versierde band langs de buitenrand van het bord.

Bij deze groep borden komt men buitengewoon fraaie en knappe staaltjes van ornament-compositie tegen.

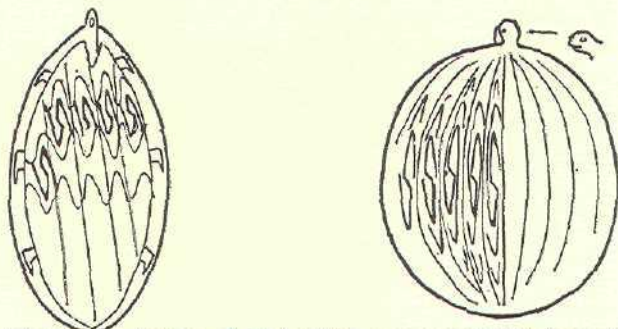
Enkele zeer vereenvoudigde schetsjes mogen hier volgen.



Het is me opgevallen dat men deze, uitsluitend met ornamenten versierde borden, soms zag als een schildpad, hetgeen waarschijnlijk zijn verklaring vindt in de grote overeenkomst die er bestaat tussen de vorm van de borden en de schildpad.

Dat men het gehele bord wel ziet als een schildpad wordt geïllustreerd door het feit dat men, ook bij dit soort borden, in de ophangknop soms ogen en mond uitsnijdt. Ook worden soms aan de buitenrand van de ornament-versiering, vinnen aangebracht.

Twee voorbeelden, erfstukken uit de familie Suebu van Ifar en Deda van Ajapo, mogen het geschrevene verduidelijken.



Het is uiteraard niet vast te stellen of de borden oorspronkelijk hun vorm aan de schildpad ontleend hebben. Uit bovenstaande gegevens blijkt echter wel dat men de overeenkomst tussen bord en schildpad duidelijk onderkend heeft en dat men getracht heeft het bord zoveel mogelijk als een schildpad uit te beelden.

Wellicht is de ornament-versiering over de gehele rugzijde van het bord de oorspronkelijke versiering, aansluitend op de tekening in het schild van de schildpad. Alsdan zouden de dierafbeeldingen als getekend in de eerste groep voorbeelden, later dan deze ornament-versiering zijn ontstaan.

De tot hier besproken bordes zijn bestemd voor het dagelijks gebruik. De grootte varieert van ca. 30 cm. tot ca. 70 cm. De bordes zijn in het bezit van de vrouw.

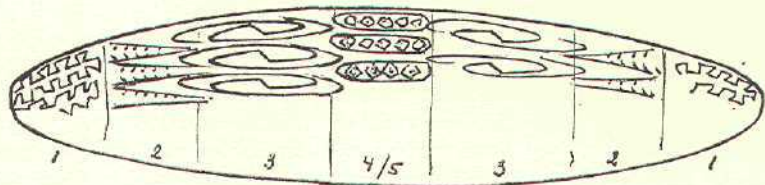
Naast dit soort bordes bestaan er bijzondere bordes die alleen bij bijzondere gelegenheden te voorschijn komen. Deze noemt men „hoitë kabam” (kabam = groot). Deze ceremoniële bordes zijn in het bezit van de Ondofolo. Zij werden uitsluitend gebruikt bij „grote feesten, als er veel gasten waren”. De bordes variëren in lengte van 1 tot 1½ meter.

Zij waren bestemd om er „het vlees van het geslachte varken in op te dienen”, welke toelichting het ceremoniële karakter van het bord bevestigt.

De rugzijde van deze bordes is over het gehele oppervlak versierd. Men noemt deze versiering „joniki”, ook wel meer als „joninghi” uitgesproken, welk woord men als volgt vertaalde: „de versiering waar alleen de Ondofolo recht op heeft” en „de versiering die van de gehele kampong is”.

Deze joniki-versiering verschilt van de eerder besproken ornament-versiering hierin, dat de joniki-versiering een compositie is waarin alle beschikbare ornamenten zijn verwerkt, terwijl de andere versiering meer een herhaling is van één ornament.

Hieronder volgt een typisch voorbeeld van een joniki-versiering, afkomstig van het bord van de Ondofolo Kata Sekoi van Jobe. (N.B. let op de symmetrische indeling).



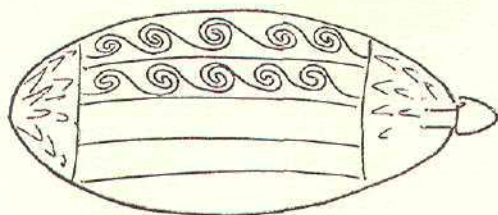
1. = omanémané —
2. = pudung kala pudung is een houtsoort; het ornament was een bepaald soort pijlpunt.
3. = sio werd vergeleken met de „fouw”-spiraal
4. = èba bulu èba is de kostbare glazen ring; bulu is opening, gat
5. = haihai afgeleid van hajé, een bepaald soort kraal.

Tenslotte wil ik het volgende joniki-bord apart vermelden vanwege de erbij vernomen bijzonder interessante interpretatie.

Het is een oud bord, fraai gesneden.

Het was in het bezit van de weduwe Hagar Wali te Ifar. Zij had het bij haar huwelijk — vóór 1940 — gekregen van haar vader Jeremias Wali te Simporo. Deze had haar verteld dat het bord door zijn grootvader gesneden was en dat zij het goed moest bewaren want:

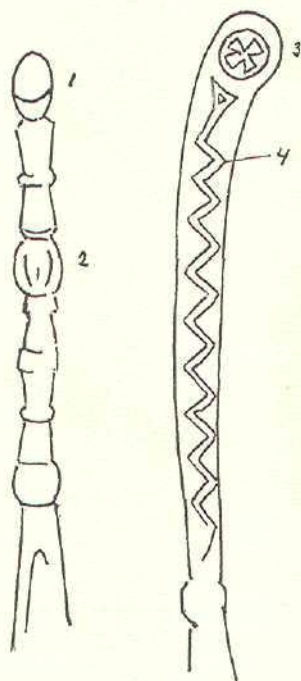
„de joniki-versiering vertelde het oorsprongsverhaal van de groep Wali — de versiering rond de knop was de aarde — de versiering aan het andere eind was de hemel — de spiraalversiering daartussen stelde de wolken voor — en de rechte lijnen tussen de spiralen waren de touwen waarlangs Wali vroeger uit de hemel naar de aarde was afgedaald”!



Een pracht illustratie van het oorsprongsverhaal als verteld in mythe 1. Overigens daalde men daar langs rotan-stengels naar de aarde af en niet langs touwen. Het noemen van touwen doet denken aan mythe 6 waar Marweri de wolken touwen laat vormen om langs omhoog te klimmen.

Het is interessant te zien dat men het gedeelte rond de ophangknop — het gedeelte derhalve dat de bovenkant van het bord vormt als dit ophangt — niet met de hemel, maar juist met de aarde vergelijkt.

Vermoedelijk is dit zo ontstaan omdat het bord aan de knop opgehangen wordt, d.w.z. juist via deze knop met de aarde verbonden is. Het gedeelte waar deze knop zit werd zodoende met de aarde vereenzelvigd.



N.B. Bij de ceremoniële borden, de „hoitèkabam”; behoren ceremoniële vorken, de „hiloikabam”, van hiloï = vork, en kabam = groot.

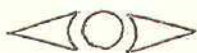
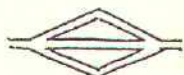
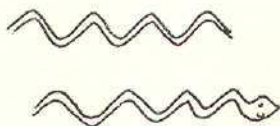
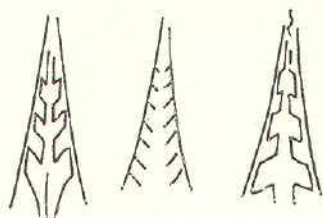
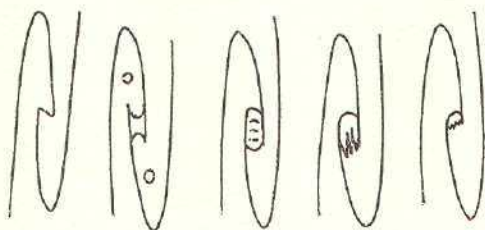
Deze vorken zijn rond 50 cm. lang (de dagelijks gebruikte exemplaren zijn 20 tot 25 cm. lang).

„Deze vorken mochten uitsluitend gebruikt worden voor het ronddelen van het vlees van het varken dat voor het feest geslacht was”, verzekerde men te Ifar. Hiernaast worden twee handgrepen weergegeven van de hiloikabam van Sekoi en Feleh.

Hun commentaar was:

1. = areca noot
2. = hawa = soort kraal
3. = endoem = stervormig oorhangertje
4. = „als een slang”.

Ornamenten voorkomend op de houten schalen (anders dan de cirkelvormige spiraal).



sio, ook hio,

de S-vormige spiraal is gelijk aan het begin van de dubbele doorverbonden spiraal die zich in plaats van cirkelvormig ellipsvormig ontwikkelt.

Deze spiraal heeft zich aangepast aan de ellips-vorm van het bord.

Veel variaties v.w.b. de weergave van het middelpunt. Het middelpunt van 3 en 4 werd genoemd **mengéi** en werd omschreven met: nagels van de vogel: dat van 5 noemde men **kara** = schelp.

pudung kala, en andere namen, zouden diverse soorten speer- of pijlpunten zijn.

Ook werd beweerd dat het namen van bepaalde houtsoorten c.q. bomen waren.

Mogelijk de houtsoort waar de speer- of pijlpunt uit gesneden was?

Het ornament vult precies de ruimte tussen de sio-spiralen, en gaat vaak over in een zigzaglijn.

homo waléwalé, ook **héwalowalo**

homo = tekening

waléwalé = levend

werd omschreven: „als een slang”.

Wordt ook wel gesneden als een echte slang met een kop.

kema = vulva

ook ehu =

joko = oog

zelfde ornament werd ook genoemd

pulëndè = navel.

omanémané,

geen vertaling van gekregen.

Mogelijk ontleend aan de bliksemflits — zie mythe 6 waar het recht op de bliksem in het nieuwe huis van Marweri wordt opgeborgen, d.w.z. in de vorm van een ornament wordt aangebracht.

De tekening houdt verband met het hierboven getekende speerpunt-ornament.

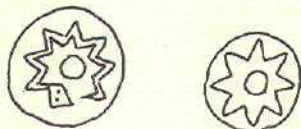


.....

geen naam voor genoteerd.

Wellicht ontleend aan het kikvors-ornament, zie het betr. tatoeage-motief.

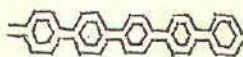
Aan de andere kant kan het ook een andere uitvoering van het omanémané ornament zijn.



endoem

endoem is de naam van het stervormige oorhangertje gesneden uit schelp.

(N.B. de zigzaglijn rond een cirkel komt ook voor als een zich in de staart bijtende slang, o.a. soms op bovenkant ophanghaak).



èbabulu

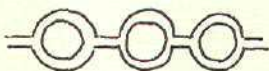
èba = glazen ring

bulu = opening, gat



haihai

hai = hajé = bepaald soort kraal



pura

pura is de naam van de uit schildpadleer gesneden oorkettingen, die tot slingers aan elkaar geschoven worden.

7. Trommels. (wachu)

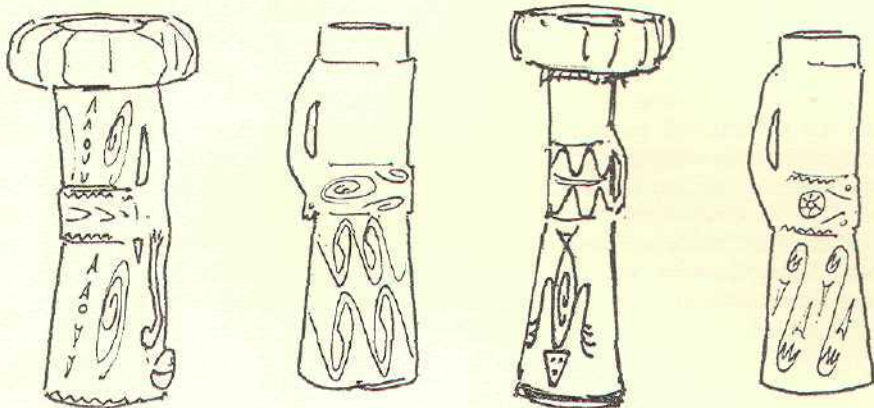
De werkelijk oude, van zwaar hout gesneden trommels zijn sacrale voorwerpen en kunnen als zodanig slechts in het bezit zijn van de hoofden, dan wel van b.v. de medicijnmannen.

Deze ceremoniële trommels dragen een eigen naam en hebben elk een eigen geschiedenis, die aansluit op de in die clan levende mythen.

Zo zijn er trommels waarvan men overtuigd is dat deze uit de hemel afkomstig zijn. Meestal dragen deze de naam van een ster. Andere trommels zijn uit de aarde voortgekomen, of werden door de voorouder uit het Oosten meegebracht.

De trommel wordt in nauw verband gebracht met de voorouder — het geluid is de stem van de voorouder. Sommige trommels geven uit zich zelf tekens over b.v. een naderend onheil — met andere woorden: de voorouder waarschuwt voor het naderende gevaar.

Hieronder volgen enkele schetsjes:



De op de trommels gebruikte versierings-ornamenten komen geheel overeen met de eerder getekende ornamenten die op de houten schalen gebruikt worden.

Soms wordt het gehele trommellichaam versierd — het komt echter ook voor dat alleen de middenband versierd wordt en boven- en beneden-lichaam van de trommel derhalve onversierd en glad blijven. Ook wel wordt alleen het bovenlichaam onversierd gelaten. Het sacrale karakter van deze minder rijk versierde trommels was niets minder dan dat van de over de gehele oppervlakte versierde trommels.

Wel wees men er op dat de middenband altijd versierd moet zijn. Deze band vergeleek men met „de lendegordel die de Ondofolo draagt”.

Deze lendegordel heeft een symbolische betekenis. Wirz attendeerde er reeds op dat de medicijnman bij het uitoefenen van zijn praktijk een speciale lendegordel aandeed. In mythe 3 wordt voorts verteld dat de Ondofolo zijn lendegordel omdoet „opdat pijn en parang hem niet zullen treffen”.

Zo draagt de ceremoniële trommel — die in wezen met de voorouder geïdentificeerd wordt — een lendegordel, net als de voorouder.

Het verband voorouder trommel wordt fraai geïllustreerd door de trommel uit Ajapo in de handgreep waarvan de voorouder werd uitgesneden. Het op deze trommel zittende trommelvel (een stuk casuaris-huid) was in de overtuiging van de eigenaar, gemaakt uit het vel van de buik van de voorouder die op de trommel was uitgebeeld.

Het is interessant te zien dat de voorouder omgekeerd, met het hoofd omlaag, werd afgebeeld. Ook op een door Wirz in Netar verzamelde trommel, nu in Basel, komt deze omgekeerde voorouderfiguur voor.

Deze voorstelling sluit aan bij de weergave van de omgekeerde voorouder op de sacrale ophanghaak. Er is nog een verdere overeenkomst — ook de trommel is nauw verwant met de levensboom.

Het is om deze reden dat men er op wees dat de trommel altijd een versierde band moest hebben — deze band is namelijk de band die de trommel in twee helften verdeelt, het is de magische band die boven- en beneden-wereld met elkaar verbindt. Hoe belangrijk deze verbinding is zal later nog blijken.

Trommels waarop een mensfiguur wordt afgebeeld zijn, van vroeger af, buitengewoon schaars. Vaker komt het voor dat de handgreep in de vorm van een „araka” varaan is gesneden. Het lichaam van de varaan is meestal in de handgreep ver-

dwenen, zodat alleen de kop uit de benedenkant van de handgreep te voorschijn komt. Ook dit dier wordt derhalve met de kop naar beneden afgebeeld.

De tweede trommel, afkomstig uit Waena, met de naam „Towaikoi”, is een duidelijk voorbeeld van dit type.

Het is interessant dat men juist de varaan uitbeeldt; het is immers de huid van dit dier die als trommelvel gebruikt wordt. Er is zodoende een vergelijking mogelijk: de tifa met de voorouderfiguur had als trommelvel de huid van de voorouder — de trommel met een varaan in de handgreep gebruikt als trommelvel de huid van een varaan. Voorts werd vroeger ook wel casuaris-huid gebruikt (zie b.v. mythe 5) en het is interessant in dit verband te kunnen vermelden dat men in die gevallen vaak een casuaris-vogel op de trommel uitbeeldde, zie de derde trommel.

De vierde trommel, afkomstig van de vroegere medicijnman van Sereh, droeg de naam „Kombèru”. De trommel zou vroeger gebruikt zijn geweest bij het maken van „obat”.

Naast deze ceremoniële trommels die in het bezit van de hoofden zijn, bestaan er handtrommels, van een kleiner formaat, die in ieders bezit kunnen zijn. Volgens de bevolking heeft men in recente tijd vaak handtrommels verkregen door ruiling met de bewoners van de kustdorpjes tussen Vanimo en Aitape.

Afwerking en versiering van deze trommels zijn aanmerkelijk minder van kwaliteit dan die van de oude trommels.

Men vertelde dat deze handtrommels gebruikt werden bij de volgende Sentani-dansen:

alo-isolotang (alo-isolorang),

alo = dans, zou het „hogere” woord zijn; het gewone woord was „koi of choi” en en ook wel „bè”.

isolotang = vlot.

Deze dans werd gedanst op een vlot dat gemaakt werd door over een aantal naast elkaar gebonden prauwen een vloertje van niboenglatten te leggen. Men kon zo, al dansend, naar het dorp varen waar het feest gehouden zou worden.

jauwalo

jauw = grond, vaste wal.

Deze dans werd gedanst als men van de prauwen komend, voet aan wal zette in de kampong waar het feest gehouden werd. Na de isolotang werd derhalve vaak de jauwalo gedanst.

maubè

mau = „karewari”-huis. Het sacrale huis te Asei heette Kombomau of Walofomau. Wolofo = waropo = geest. Deze dans werd gedanst voor de mau als de jongens na hun afzonderingsperiode, men noemde het „opleidingstijd”, voor het eerst weer naar buiten kwamen.

walalo

wai = West, ook: wolken.

Was een dans die men vroeger had overgenomen uit een streek in het Westen, men sprak over de omgeving Genjem.

nokoloi

no = lijk; koloi = opbergen.

Werd gedanst bij de begrafenis van een Ondofolo. In het lied werden de grote daden uit zijn leven bezorgen.

alobè

Deze dans werd gedanst na het behalen van een overwinning op een vijandige groep.

Naast deze originele Sentani-dansen bezit men een aantal oude dansen uit het Oosten, de zgn. „walaghau bè”. Deze worden sinds meerdere generaties op het meer gedanst; men bezat ze lang voor de eerste vreemdelingen kwamen, werd er uitdrukkelijk aan toegevoegd. De tekst is nog in de oorspronkelijke taal van de streek waar de dans vandaan kwam. Men heeft wel een idee waar de tekst op slaat, maar kan onmogelijk een woordelijke vertaling geven — vaak zijn hele regels vergeten en improviseert men maar iets.

Namen van dansen in deze groep: mehino — warfu — èmo — sumo — olou. Deze namen slaan op namen uit de streek waarvandaan men de dans gekocht heeft. Men verzekerde dat deze dansen alleen met de „auchelika” begeleid mogen worden.

In meer recente tijden zijn veel dansen en liedjes overgenomen uit dezelfde streek, maar nu in een verbasterd Pidgin. De inhoud slaat op gebeurtenissen en ontwikkelingen uit de tegenwoordige tijd. Er zijn liedjes over de dokter en de zuster die in de kampong komen, over ijzeren schepen die naar Australië varen, over vliegtuigen die naar landen verweg „varen” etc.

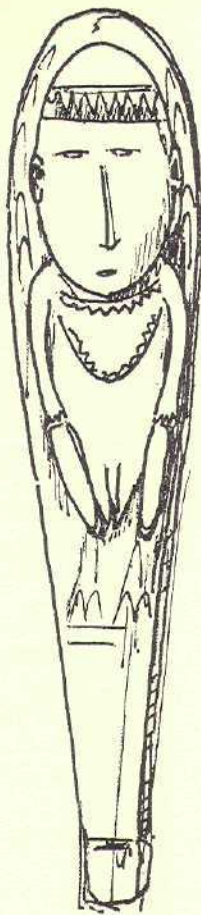
Namen die genoemd werden: mandep — sia — kimboen — kariru — wò — trasila — malara — komando — sesando.

Deze laatste categorie dansen is sinds de oorlog zeer populair geworden en heeft de hoofdschotel gevormd van de dansfeesten die de laatste jaren zijn gehouden.

N.B. Meerdere dansen werden op de geluidsband vastgelegd, terwijl de gezongen tekst (achoichoi) zo goed mogelijk genoteerd werd.

Deze gegevens worden nog nader uitgewerkt.

8. Een houten beeld.



De hierbij afgebeelde mensfiguur, in diep reliëf op een paaltje, werd verkregen te Pujoh-Besar. Het beeld is 65 cm. hoog, het reliëf bij het hoofd is ong. 6 cm. diep De figuur is uit het harde, zware suan-hout gesneden.

Het beeld was, in een doek gewikkeld, in een kist opgeborgen. Vermoedelijk verklaart dit waarom het er nog zo schoon en nieuw uitziet.

De eigenaar verklaarde dat het beeld door zijn vader, Namolo Monim, in de jaren voor de Japanners kwamen, gesneden was ter gelegenheid van het huwelijk van de oudste zoon van de Ondofolo.

Er waren echter moeilijkheden gerezen en het beeld was niet opgesteld geworden.

Het beeld heette „Poichai-robe-mièbe”.

„ròbe-mièbe” betekende „man-vrouw”.

„Poichai” was een naam met een „diepe betekenis” die men niet kon toelichten. „Po” zou „beenderen” betekenen en „chai” had de betekenis van „mchtig, zeer sterk”. Het beeld was een man en ook een vrouw, verklaarde men. Een dergelijk beeld moest vroeger voor of naast het huis van de in het huwelijk tredende Ondofolo geplaatst worden, zo zei men, „opdat iedereen het kon zien”.

Een van de aanwezigen merkte op dat het beeld diende „als bewijs dat de pas gehuwden veel kinderen zouden krijgen”.

Tot zover de ter plaatse verkregen inlichtingen.

De toevoeging „man-vrouw” wijst op een bi-sexueel karakter. Ook de wijze waarop het geslacht is uitgebeeld zou in die richting kunnen wijzen, want onder de penis is een duidelijke gleuf gesneden, die als vagina bedoeld kan zijn.

Deze gegevens, gecombineerd met de mededeling dat het beeld speciaal gesneden werd in verband met het huwelijk van de Ondofolo, doen veronderstellen dat het beeld de voorstelling is van een hermaphrodit wezen dat gedacht werd de vruchtbaarheid te kunnen bevorderen.

Alsdan zou het beeld niet de weergave van een voorouder, maar van een voorspoedbrengende geest zijn (of wellicht de Cultuurheros?).

Wellicht dat om deze reden het hoofd zo abnormaal groot werd voorgesteld.

De figuur lijkt zittend te zijn afgebeeld.

9. Een stenen beeldje.



Het hierbij weergegeven stenen beeldje is 23 cm. hoog. Het is gehakt uit een bijzonder zwaar soort steen, dat zich echter vrij gemakkelijk laat bewerken.

Het beeldje werd verkregen van de oude heer Pieter Puraro te Ajapo.

Naar zijn zeggen was het beeldje door zijn vader — die reeds lang geleden overleden was — gemaakt.

Zijn vader had vroeger wel meer van dit soort beelden gemaakt; hij had het handwerk weer geleerd van zijn vader. De steen haalden zij uit de heuvels achter Ajapo. Over het gebruik en de functie van het beeldje wist hij niets te vertellen. De enige opmerking die Pieter er over maakte was dat de man een „fo" (= bal?) in de handen hield.

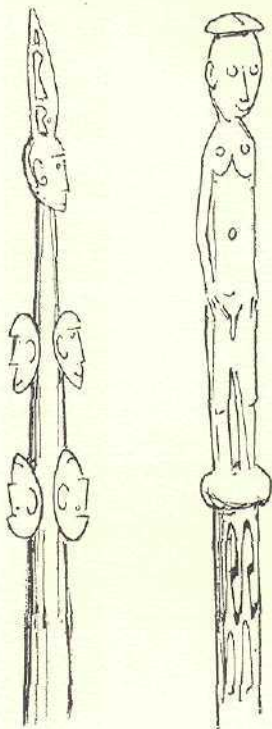
De omwoners bevestigden het verhaal, wisten echter evenmin nadere gegevens te verstrekken.

Wel verklaarden zij dat het bewerken van steen van vroeger af bekend was en verwezen daarbij naar de stenen huispalen die vroeger gebruikt geweest zijn en waarvan er nog een enkele overeind staat o.a. te Asei en waarin inderdaad spiraal-ornamenten uitgehakt zijn.

De figuur rust op een rondom lopende spiraalband.

N.B. Later heb ik van dezelfde familie een tweede beeldje verkregen — een staand figuurtje van 18 cm. hoog.

10. Dansstokken.



Hiernaast worden twee schetsjes gegeven van dansstokken.

Over de juiste betekenis kon ik geen gegevens verkrijgen. Het enige commentaar was: „alleen de oude mannen mogen zo'n stok dragen als er een groot feest is".

De linkerstaf, afkomstig uit Asei, noemde men „twee gezichten".

Over het dier bovenop was men het niet eens, het was of een hond, of een varaan.

De staf werd vermoedelijk vervaardigd uit een oude varkensspeer.

De rechterstaf, afkomstig uit Ifar, is belangrijk groter en zwaarder (lengte 145 cm., diam. 4 cm.) en werd ongetwijfeld speciaal gesneden.

De topfiguur is 27 cm. hoog. De figuur staat op een dubbele spiraalband.

De achtergrond werd ingekleurd met witte kalk en rode aarde. Onder de spiraalband werd een (van beneden naar boven) rood-zwart-witte band uitgesneden. De staf werd gesneden uit het zeer harde suan-hout, ook wel uitgesproken als: toam.

11. Dakversiering.



Het hiernaast afgebeelde voorwerp is 2.70 meter lang, het à-jour uitgesneden boveneind is 100 bij 12 cm.

Het werd in het Sentani „chò” of „hò” genoemd.

De staf lag op de zolderbalken van een vervallen huis te Ajapo. Men vertelde dat de chò uit de (in ca. 1928 vernielde) „mau” van Ajapo afkomstig was en oorspronkelijk uit Nafri gekomen zou zijn, dan wel naar een voorbeeld van Nafri nagemaakt zou zijn. Over het gebruik van de staf kon men verder niets vertellen. Wei vergeleek met de chò met „de door vreemdelingen gebruikte vlag”. De op de chò weergegeven ornamenten zouden, van beneden naar boven, voorstellen:

vagina
casuarisvogel
twee honden
schildpad.

Over de betekenis van deze voorstellingen kon ik geen inlichtingen verkrijgen (o.m. vogel die naar vagina bijt?).

Wirz geeft in „Oud en Nieuw, 1933” een aantal tekeningen van door hem te Ajapo aangetroffen dakversieringen, die qua vorm en versiering sterk aan de chò doen denken.

Ik vermoed dan ook dat de chò een dakversiering is geweest van het sacrale huis te Ajapo.

Dat men naar Nafri verwees als plaats van herkomst is begrijpelijk. Ajapo heeft immers zijn „karewari ceremonieel” van Nafri gekocht, zoals door Wirz werd vastgelegd.

12. Messen. (tamehemboe)

Afgeleid van: tamio = vreemdeling

tame = door de vreemdeling meegebracht

mehèmboe = iets waarmede met de handen gewerkt wordt, gereedschap.

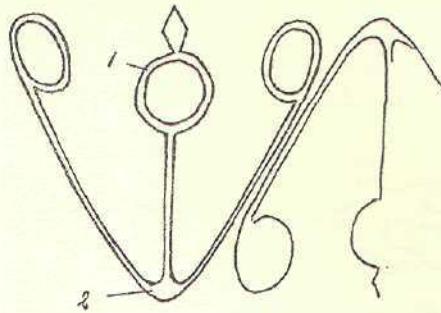
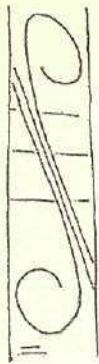
Het woord tamehemboe slaat op het in de messen gebruikte ijzer, dat door de vreemdelingen meegebracht werd.

N.B. een overeenkomstige afleiding: i = vuur, tamoi = lucifers en ook flashlight. Het mesje wordt in de houten greep vastgeklemd door middel van een aantal gevlochten ringen die om de iets breder uitlopende greep vastgeslagen worden. Er komen twee soorten voor, het kortere mes van ca. 25 cm. lengte, en het langere type van ca. 50 cm.

Dit langere type wordt meer als schaaf gebruikt om b.v. de buitenkant van een nieuwe prauw glad te schaven. De greep van dit type is namelijk lang genoeg om met twee handen vastgehouden te worden, wat gemakkelijker werkt.

Verder heb ik dit type ook wel zien gebruiken bij het snijden of versieren van kleinere voorwerpen, maar dan klemde de man de greep van het mes onder de oksel vast, zodat het uitsnijden plaats vond als gevolg van het draaien van het voorwerp.

De handgreep wordt van het harde „suan”-hout gesneden. Een vaak op deze grepen voorkomende versiering, overgenomen van een mes te Asei, geeft bij uitrollen de volgende figuur.



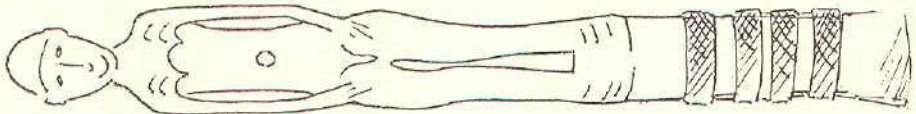
Men gaf het volgende commentaar:

1. = èba = glazen ring
2. = entau = ophanghaak.

Naast bovengenoemde messen, die een dagelijks gebruiksvoorwerp voor iedere man zijn, bestaan er bijzondere messen waarvan de handgreep in de vorm van een mensfiguur is gesneden.

Dit soort messen kon uitsluitend in het bezit van een Ondofolo zijn, verzekerde mij de Ondofolo van Ascii, een van de weinigen die nog een dergelijk mes bezat.

Hieronder volgt een schetsje van zo'n mes, een erfstuk uit de clan Pepuho.



Waarschijnlijk werd een dergelijk mes alleen voor bijzondere doeleinden gebruikt en had het een ceremonieel karakter. Men kon hier echter niets meer over vertellen. N.B. Voor het fijnere werk, b.v. de afwerking van een likstok, gebruikt men de punt en de scherpe zijkant van een varkensslagtand.

13. Houten hamers. (chatu)

Een korte houten steel met breed uitlopend bovendeel waarin een opening gebrand wordt. In dit gat wordt het dwarsstuk vastgeklemd waarmede geslagen wordt.

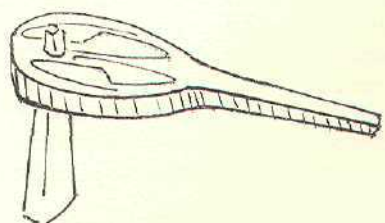
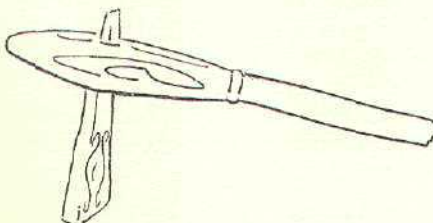
De hamer wordt gebruikt om de gevlochten ringen vast te slaan waarmede bepaalde voorwerpen aan elkaar vastgeklemd worden, zoals b.v. de pijlpunt op de schacht, het ijzeren mesje in de houten mesgreep etc.

De hamer wordt van het ijzerharde suan-hout gemaakt.

De constructie komt overeen met die van de sago-klopper.

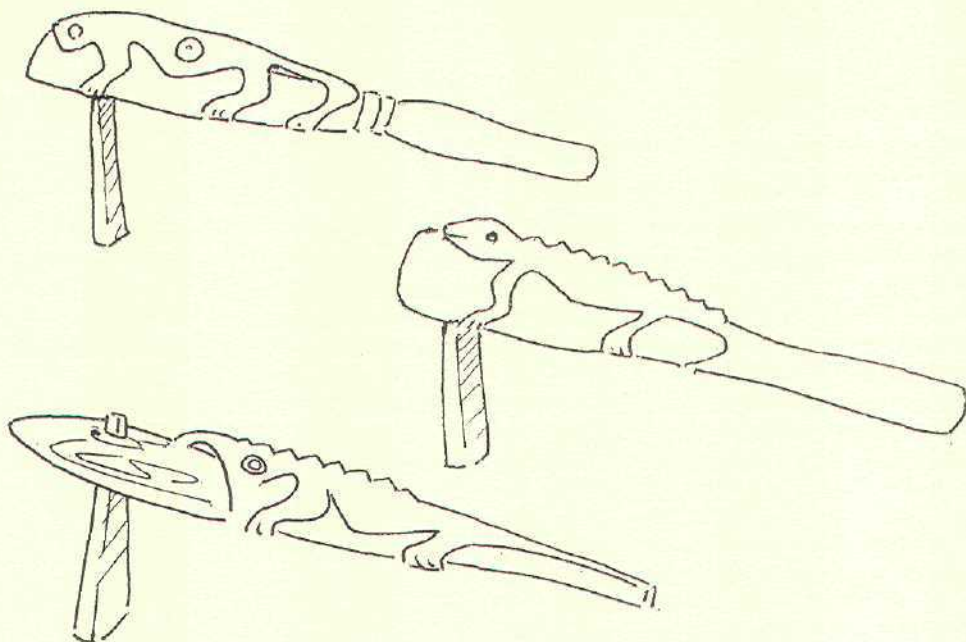
Het handvat wordt glad gelaten, het bovenstuk wordt aan boven en onderkant bewerkt, meestal met spiraal- en oog-ornamenten.

Twee voorbeelden uit resp. Dojo en Poeë.



Naast dit algemene gebruiksvoorwerp komt men een enkele keer een bijzonder type hamer tegen, waarop dan steeds een varaan is uitgebeeld. Een ander dier schijnt op de hamer niet afgebeeld te mogen worden.

Drie voorbeelden uit resp. Ifar, Pujo en Asei.



Ongetwijfeld is er een reden waarom juist de varaan op deze hamers werd afgebeeld.

14. Neksteun.

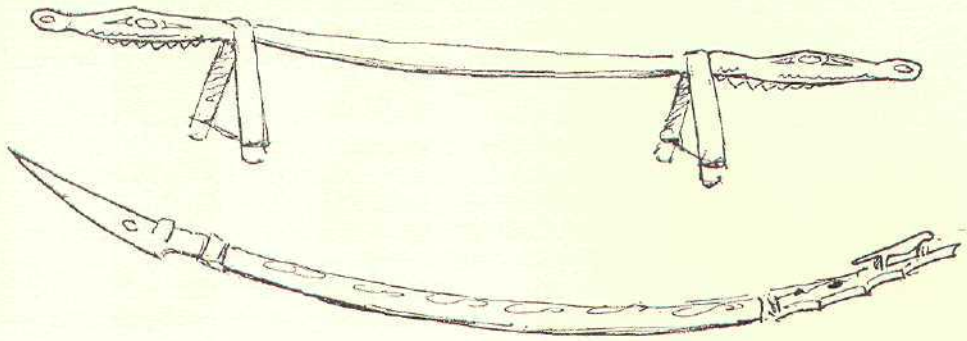
Werd genoemd: jumache walaghau.

jum = hoofd; jumache zou betekenen plaats voor hoofd om te slapen; walaghau kon men niet vertalen. Is het wellicht hetzelfde woord dat in de mythe gebruikt wordt voor „het Oosten”? Alsdan betekent het waarschijnlijk: de neksteun die wij meebrachten uit het Oosten.

Op het meer komt alleen het type voor met de losse, apart aangezette pootjes. De neksteun gesneden uit één blok hout, zoals bekend uit Geelvinkbaai komt hier niet voor. In de kustkampongs tussen Vanimo en Aitape komen daarentegen beide typen voor.

De neksteun heeft de basisvorm van een dier. Practisch altijd wordt het uiteinde van de neksteun in de vorm van een krokodillenkop gesneden. Vaak ook wordt de neksteun aan beide uiteinden van een krokodillenkop voorzien. Het gebruikelijke commentaar was dat de man nu rustig kon slapen omdat het dier waakte.

Hieronder volgt een voorbeeld afkomstig uit Ifar.



Het tweede voorbeeld is een van de uitzonderingen waarbij de neksteun geen krokodil, maar een jaarvogel voorstelt — althans volgens de eigenaar, de Ondofolo Fiobetau van Poëë. Op de staart hadden twee hondjes gestaan waarvan een sinds lang verdwenen.

Ongetwijfeld is er een reden waarom juist de krokodil — die verder nergens afgebeeld wordt — juist wel op de neksteun verschijnt.

Tot slot moge hier enkele bijzonderheden uit vorenstaand overzicht gerecapituleerd worden, waarna enkele bespiegelingen volgen omtrent de betekenis van de ornamenten.

1. Elke clan blijkt een aantal sacrale voorwerpen te bezitten dat onder berusting is van de Ondofolo. Vroeger werden deze voorwerpen bewaard in het sacrale huis. Deze voorwerpen spelen een rol bij de uitvoering van de ceremoniële feesten, een correcte uitvoering waarvan in het belang is van de gehele clan.

Twee interessante voorbeelden waren de ceremoniële trommel en ophanghaak, welke voorwerpen in nauw verband gebracht werden met de voorouder, in wezen met de voorouder geïdentificeerd werden.

Een belangrijk onderdeel van elk ceremonieel feest is het doden en verdelen van een varken, waarschijnlijk een herhaling van het in de mythe bewaard gebleven doden van het eerste stamhoofd en het verdelen van het lijk.

Het verwondert dan ook niet dat gebleken is dat de Ondofolo in het bezit is van een speciaal, groot houten bord, dat alleen gebruikt mag worden om er het te verdelen varkensvlees op te leggen; voor het verdelen gebruikt de Ondofolo een ceremoniële vork en waarschijnlijk ook een ceremonieel mes.

De sacrale voorwerpen zijn in het algemeen oude, overgeërfde voorwerpen, waaromheen een geschiedenis is ontstaan die aansluit op de mythen. Meestal dragen zij een eigen naam.

Vaak zijn deze sacrale voorwerpen interessanter van vorm dan de dagelijks gebruikte omdat bij de sacrale voorwerpen de voorouderfiguur meer op de voorgrond treedt. Overigens bewaren ook de dagelijkse gebruiksvoorwerpen (d.w.z. de persoonlijke eigendommen — dit in tegenstelling met de sacrale voorwerpen die gemeenschappelijk bezit van de clan zijn) onder meer in hun ornament-versiering, nog een duidelijke herinnering aan het feit dat ook zij in origine een sacraal karakter hebben.

2. Men weet bijna elk voorwerp, ongeacht functie of betekenis, fraaie vormen te geven. Zelfs een stukje gereedschap als een houten hamer, wordt tot een waar kunstwerk.

Bij de vormgeving en bij de versiering in de ruimte spelen de volgende dieren een rol: varaan — schildpad — vogel — vis — hond — krokodil — casuaris. Daarnaast worden de volgende voorwerpen uitgebeeld: vulva — kralen — oorhangers — arecanoot.

3. Practisch elk voorwerp, elk vlak wordt voorzien van een oppervlakte versiering. De achtergrond wordt uitgesneden, het ornament blijft staan.

Het ornament wordt zwart gekleurd met roet, de achtergrond wordt ingekleurd met witte kalk, soms met witte kalk en rode aarde.

Naast het hoofdornament de spiraal, worden de volgende dieren, sterk gestyleerd, weergegeven: varaan — kikvors — schildpad — vogel — vis — slang.

Voorts worden de volgende voorwerpen als motief voor ornamenten gebruikt: oog — navel — vulva — kralen — oorhangers — glazen ring — speer- of pijlpunten — ophanghaak.

4. Uit het gestelde onder 2 en 3 blijkt dat er slechts een zeer beperkt aantal dieren en voorwerpen wordt afgebeeld. Ongetwijfeld heeft elk dezer afbeeldingen een eigen betekenis.

Het lijkt waarschijnlijk dat de dieren representanten zijn van de eerste- of de clan-voorouder, aan de andere kant wordt de indruk gewekt dat bepaalde dieren bij bepaalde voorwerpen behoren. Wellicht kunnen deze twee mogelijkheden samen gaan. Oog — navel — vulva, zijn symbolen voor: het geboren worden, het ontstaan, het verschijnen; kralen — oorhangers — glazen ring, symbolen voor: rijkdom, bezit, macht.

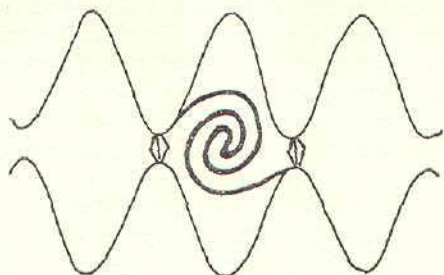
5. Het hoofdmotief **de spiraal** werd vergeleken met een bal die rolt en met een blad dat zich ontvouwt, begrippen die beweging impliceren.

Uit de wijze waarop men de spiraal aanbrengt blijkt duidelijk dat het om een beweging in twee richtingen gaat — een beweging die gepaard gaat met een omkering. Herhaaldelijk ook werd de spiraal vergeleken met wolken. Deze vergelijking doet denken aan mythe 6 waar Marweri de wolken touwen laat vormen om langs omhoog te kunnen klimmen naar de hemel. De wolken worden als het ware gestyleerd tot touwen, tot lijnen die een verbinding tussen aarde en hemel gaan vormen. Deze voorstelling sluit aan bij de interpretatie van de tekening op het bord van Wali, waar de spiraalband vergeleken werd met de wolken tussen hemel en aarde, en de lijn tussen de spiralen gezien werd als de rotan waarlangs Wali uit de hemel afgedaald was naar de aarde.

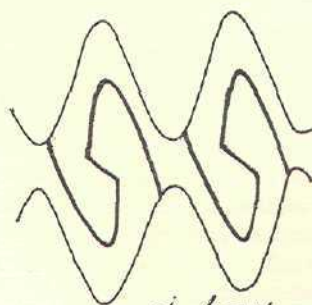
Uit deze rechtstreeks van de Sentani-bevolking verkregen interpretaties, meen ik te mogen concluderen dat de dubbele doorverbonden spiraal, die zo typerend is voor de Sentani versieringskunst gezien mag worden als een symbool voor het opstijgen van de aarde naar de hemel, een beweging die gepaard gaat met een omkering.

De spiraal vormt het contact tussen aarde en hemel; het begin van de spiraal is de aarde, het eind van de spiraal is de hemel. De hemel verschijnt uit de van de aarde opstijgende spiraal nadat deze zich omgekeerd heeft, d.w.z. de hemel wordt gezien als een omgekeerde aarde (N.B. Vandaar de omgekeerde voorouder op de sacrale trommel en ophanghaak).

Ik meen dan ook dat het hieronder getekende ornament, (een van de basis Sentani-ornamenten), overgenomen van een in 1960 te Ajapo gemaakte kalebas — over de betekenis waarvan de maker niet anders wist te vertellen dan dat het ornament zo moest zijn, omdat het van vroeger af zo was geweest — als volgt geïnterpreteerd mag worden:



op kalbas.



op bord.

a. Uitgangspunt is de benedenste golflijn die „het begin” voorstelt, het begin waar hemel en aarde, c.q. hemellijn en aardlijn nog op elkaar liggen.

Door opheffing en omkering naar boven van de hemellijn ontstaat er een door hemel- en aardlijn omsloten ellipsvormige ruimte, het beeld van de door de Cultuur-heros gecreëerde cosmos.

Deze handeling, het opheffen en omkeren naar boven van de hemellijn, wordt bevestigd door de verschijning van de spiraallijn die tussen aarde en hemel werd aangebracht. Het ornament blijkt een illustratie te zijn van de scheppingsmythe, waar verteld wordt dat in het begin hemel en aarde nog op elkaar liggen en het derhalve nog donker is. Dan verschijnt de Cultuurheros die de hemel opheft waardoor het licht kan worden en de voorouders kunnen verschijnen.

De spiraal lijkt zodoende tevens een symbool te zijn voor het verschijnen van het licht, d.w.z. voor de opkomende en ondergaande zon, en wellicht eveneens voor het verschijnen van de voorouders, d.w.z. voor leven en dood.

b. De spiraal die hemel en aarde verbindt, verdeelt tegelijkertijd de cosmos in twee helften. Het lijkt voor de hand te liggen dat deze helften resp. een boven- en beneden-wereld, c.q. hemel en aarde voorstellen. Deze veronderstelling zou bevestiging kunnen vinden in het feit dat als men de achtergrond inkleurt — hetgeen onder meer wel bij de borden gebeurt — de bovenhelft wit en de benedenhelft rood gekleurd wordt. Bovenwereld en benedenwereld grijpen in elkaar via de spiraal.

Het ornament zou, in vorm en in betekenis, aan het Yang-Yin symbool kunnen doen denken, hetgeen interessant is gezien de gevonden Dongson bronzen.

c. Naast de spiraal zijn hemel en aarde verbonden door een vulva teken (N.B. Dit teken heeft eveneens de vorm van een ruit c.q. van de cosmos).

Mogelijk wordt hiermede de vruchtbare samenwerking tussen hemel en aarde, d.w.z. tussen het mannelijke en vrouwelijke oerprincipe gesymboliseerd.

Als de spiraal ook gezien mag worden als symbool voor het verschijnen van de voorouders, m.a.w. ook een symbool is voor het menselijk leven, dan zou de vulva aansluitend op de betekenis van de spiraal, gezien kunnen worden als een symbool voor de geboorte op aarde — het ornament zou, op die wijze geïnterpreteerd, tevens de kringloop van het leven (aarde, spiraal, hemel, vulva, aarde) weergeven.

N.B. Bij de ornamenten op de houten borden wordt meestal tussen elke twee spiraal-ellipsen een speerpunt-motief aangebracht. De speer is het wapen van de zon, waarmede deze naar de aarde steekt (mythe 2). De speerpunt als ornament wordt zodoende tot symbool van het mannelijke oerprincipe; het verschijnen van de speerpunt tussen de spiraal-ellipsen is derhalve geheel in overeenstemming met het hierboven geconstateerde aanbrengen van een vulva teken tussen hemel en aarde. De speer-pijlpunt is een phallisch symbool.

De speerpunt tussen de spiraal-ellipsen verdeelt deze a.h.w. in tweeën — wellicht mag de speerpunt in dit verband gezien worden als een symbool voor de Noordenwind die het wereldei in tweeën breekt. Helaas ontbreken nadere informatie van de bevolking zodat deze interpretatie verder moet blijven rusten.

Het uitgangspunt, de golflijn, werd in het Sentani genoemd „levende lijn” en werd in nauw verband gebracht met de slang.

De handeling van de Cultuurheros — het opheffen van de hemellijn, d.w.z. het aanbrengen van een scheiding tussen hemel en aarde — zou zodoende vergeleken kunnen worden met de kronkelende beweging van de slang.

Op deze wijze gezien zou van een creërende oerslang gesproken kunnen worden, welke voorstelling een bevestiging, een herhaling zou kunnen vinden in de slang Ahakai Jobélo (mythe 4), wiens kronkelende lichaam de kustlijn vormde, m.a.w. wiens handeling een scheiding aanbracht tussen water en land.

Voorts is het waarschijnlijk mogelijk om van een aardslang en een hemelslang te spreken, wiens kronkelende lichamen de cosmos omklemd houden c.q. creëren.

Een dergelijke voorstelling is terug te vinden op een door Wirz verzamelde ca. 6 meter lange plank afkomstig uit het sacrale huis van Ajapo (nu in het Museum te Basel).

Resumerend meen ik te mogen stellen dat het basis Sentani-ornament een compositie is van de cosmische symbolen golflijn en spiraal, welke symbolen tezamen de scheppingsmythe illustreren.

Daarnaast, en nauw daarmee samenhangend, spelen vruchtbaarheids-symbolen een grote rol.

Het regelmatig herhalen van het ornament tot aansluitende banden, kan vergeleken worden met het regelmatig herhalen van de ceremoniële feesten, waarbij immers eveneens deze zelfde scheppingsmythe herbeleefd wordt.

Het aanbrengen van het ornament op een voorwerp vindt plaats met de bedoeling het voorwerp op deze wijze in overeenstemming te brengen met, en op te nemen in, de **cosmische orde**, die gehandhaafd moet blijven aangezien hier leven en vruchtbaarheid van afhankelijk zijn. Het ornament is het „bewijs”, zoals men het zelf noemt; d.w.z. het bewijs, dat het voorwerp in zijn gebruik vruchtbare resultaten zal opleveren.

Het is dit cosmische karakter van de ornamenten dat tot een evenwichtige en uitgebalanceerde weergave dwingt, en het is als gevolg hiervan dat deze versieringskunst een statisch karakter lijkt te hebben.

Het wordt nu ook duidelijk dat er in de ornamenten van een „goed” voorwerp geen fout mag zitten en dat men urenlang kan zitten studeren om na te gaan of de tekening wel klopt — het onderbroken zijn van een spiraal zou b.v. kunnen betekenen dat het contact met de hemel verbroken is, waarmede de gehele zin van het ornament verdwenen zou zijn.

Tevens wordt hiermede verklaard waarom er in de ornamenten ondanks bestuursinvloed, zending en oorlog — in wezen niets is veranderd, althans niet sinds van der Sande de eerste voorwerpen in 1903 verzamelde.

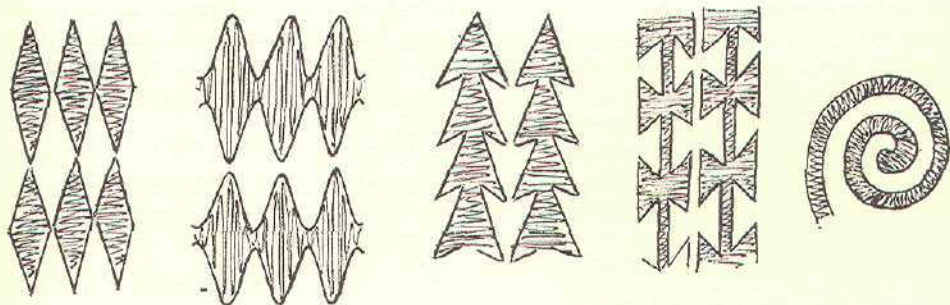
Het is in dit verband interessant te verwijzen naar het bekende dakornament, als „sun-disc” omschreven, dat door Wirz in 1923 te Ajapo werd verzameld, en waarvan een fraaie foto (no. 24) gepubliceerd werd in „the art of lake Sentani” van Kooijman. Het op deze sun-disc aangebrachte ornament sluit namelijk volledig aan bij het hierboven besproken ornament van de kalebas uit 1960.

De binnenste rand van de schijf is de aarde, het is immers deze rand die de schijf met de aarde verbindt (de schijf stond namelijk op de dakspits), de buitenste rand is de hemel. De tussen aarde en hemel liggende ringvormige cosmos is in vieren verdeeld. Aarde en hemel zijn met elkaar verbonden door een wolvenspiraal. Deze spiraal verdeelt de cosmos in twee helften die resp. wit en rood zijn gekleurd. Voorts zijn hemel en aarde via een vulva-teken met elkaar verbonden. De overeenkomst tussen de ornamentvoorstelling van sun-disc en kalebas is frappant.

Het ornament van de sun-disc werd op de onderzijde van de schijf aangebracht, de kant die men van beneden af kon zien; de bovenzijde bleef onversierd. Op de bovenzijde stond een houten beeld, zo deelt Wirz mede. Gezien de betekenis van het ornament, waar het beeld in feite op rustte, lijkt het dat dit beeld een voorstelling geweest moet zijn van de Cultuurheros die hemel en aarde scheidde en daarbij de cosmos creëerde.

6. Gaarne wil ik aandacht vragen voor het feit dat men een voorkeur blijkt te hebben voor ornamenten die omkeerbaar zijn, d.w.z. voor ornamenten met een zodanige basisvorm dat als deze ornamenten in rijen naast en boven elkaar worden aangebracht, er een tussenruimte ontstaat die dezelfde vorm heeft als het ornament. Een overeenkomstige voorkeur werd eerder geconstateerd bij het aanbrengen van de spiraal, hetgeen men zodanig doet dat in de achtergrond een complementaire spiraal ontstaat.

Enkele voorbeelden van deze basisvormen:



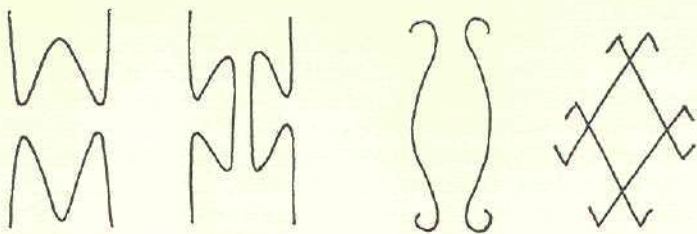
Het is mijn overtuiging dat de voorkeur voor dit soort ornamenten gebaseerd is op de gedachte dat een goed ornament een spiegelbeeld moet hebben. Slechts een compositie van een beeld met spiegelbeeld vormt een volledig, een „vruchtbaar” ornament.

Deze gedachte hangt ten nauwste samen met de dualistisch georiënteerde levensopvatting, bekend uit de mythen, die in origine gebaseerd is op de primaire tegenstelling — en samenhang — die er tussen hemel en aarde bestaat.

Het verschijnende spiegelbeeld, c.q. schaduwbeeld levert als het ware de bovennatuurlijke bevestiging dat het aangebrachte ornament een „goed” ornament is.

Een dergelijk ornament immers blijft steeds hetzelfde — of het nu van boven af (d.w.z. uit de bovenwereld) of van beneden af (d.w.z. vanuit de benedenwereld) gezien wordt, het ornament verandert niet.

7. Tenslotte wil ik — in het kader van het hierboven geschrevene — de diermotieven herhalen zoals deze bekend zijn uit het tatoeage-patroon.



Het blijkt dat de dieren op zodanige wijze weergegeven worden dat er een ornament ontstaat, dat omkeerbaar is en uit twee delen bestaat die elkaars spiegelbeeld vormen.

Bovendien blijkt dat het lichaam steeds een ruit — c.q. een ellipsvorm omsluit, d.w.z. de vorm van de cosmos heeft; de dieren dragen als het ware de cosmos. M.i. mag hieruit geconcludeerd worden dat de afgebeelde dieren, resp. kikvors (2 x), vogel en schildpad, een cosmisch karakter hebben.

Aangezien het deze zelfde dieren zijn die op de houten schalen worden afgebeeld, lijkt het mogelijk om ook aan de dierafbeeldingen op de houten schalen een cosmisch karakter toe te kennen. De ellipsvorm van het bord zou deze visie zeker kunnen steunen.

Aansluitend hierop meen ik dat ook de vogelvoorstelling op de kalkkalebas in deze geest geïnterpreteerd mag worden. De beweging van de in elkaar cirkelende spiraalpoten (of vleugels?) van de twee vogels kan vergeleken worden met de kronkelende bewegingen van de lichamen van de twee oerslangen die de cosmos omklemd houden c.q. creëren. De kalebas lijkt een voorstelling te zijn van de cosmos gedragen door twee oervogels. De likstok wordt tot wereldas, tot de levensboom die onder meer mensen en kralen heeft voortgebracht, zie de uitbeeldingen in de handgreep. Het eten van de witte schelpkalk heeft dan ook oorspronkelijk een magische en bovennatuurlijke betekenis gehad.

N.B. Het is waarschijnlijk mogelijk om van hieruit redenerend de betekenis te benaderen van bepaalde diervoorstellingen in de sculptuur; ik denk onder meer aan de „twee vechtende honden”, de krokodil met de twee koppen en andere dubbeldieren.

8. De mensfiguur wordt niet afgebeeld in het platte vlak, maar wordt uitsluitend in sculptuur en hoog relief weergegeven.

De symmetrische en evenwichtige weergave sluit aan bij het hiervoor geconstateerde statische karakter van de versieringskunst, en mag m.i. verklaard worden uit dezelfde gronden te zijn ontstaan.

Het beeld zal namelijk m.i. in origine de Cultuurheros c.q. de Eerste Voorouder voorstellen, welke geacht werd de cosmos gecreëerd te hebben; vandaar ook de cosmische symbolen die rondom hem worden afgebeeld.

Daarnaast spelen echter ook andere voorstellingen een rol o.m. vrouw met kind en barende vrouw.

De weergave van de man-vrouw dubbelfiguren, het Janus gezicht op de likstok, de dubbele sexe van het beeld uit Pujo, de twee gezichten op de dansstaf etc. kan vergeleken worden met het „beeld-spiegelbeeld” principe uit de versieringskunst. Beide zijn voortgekomen uit de dualistisch en cosmisch georiënteerde denkwereld.

Voor een juiste interpretatie van de diverse mensvoorstellingen, en van de verschillende mens-dier voorstellingen, zijn echter nadere informatie van de bevolking nodig.

9. Over het gebruik van kleuren in de oppervlakte versiering zou ik het volgende willen opmerken.

De gebruikte kleuren zijn: rood-zwart-wit.

Voor het rood wordt rode aarde gebruikt, voor het zwart roet van de vuurplaats, voor het wit kalk, c.q. as van verbrande schelpen (dezelfde kalk die gebruikt wordt bij het betelnoot kauwen). De zwarte en de witte kleur zijn derhalve beide ontstaan als gevolg van (het rode?) vuur.

Het ornament wordt zwart gekleurd — een enkele keer heb ik gezien dat men het te versieren oppervlak van te voren zwart maakt en daarna de achtergrond wegsnijdt.

N.B. De vraag rijst of het basis-ornament de spiraal, die door de bevolking gezien werd als „wolkenpiraal” en die nader geïnterpreteerd werd als symbool voor het contact aarde-hemel, en die als ornamentspiraal steeds zwart, d.w.z. met roet, gekleurd wordt, niet beter getypeerd wordt met het woord „rookpiraal”.

Een dergelijke interpretatie zou volledig aansluiten bij het magische beroken en bezweren, welke handelingen volgens Wirz de centrale plaats innemen bij elk ritueel. Aan de gegeven interpretatie van de spiraal als „wolkenpiraal” zou dit niets af doen, integendeel, door de wolken als rookwolken op te vatten wordt de inhoud van het symbool verrijkt en verduidelijkt. De zwarte, spiraalvormig, omhoogstijgende rookkolom, die in de hoogte verdwijnt, dient zich immers van zelf aan als een band die contact maakt tussen aarde en hemel.

De achtergrond wordt wit en rood ingekleurd.

Zoals reeds eerder gebleken is bij de bespreking van het spiraal-ornament, zijn wit en rood naar mijn mening de kleuren voor resp. boven- en beneden-wereld. Deze mening zou bevestiging kunnen vinden in mythe 6 waar verteld wordt dat Marweri op de (rode) aardewerkpot een zwart streepje moet zetten om regen te krijgen en een wit streepje om het weer droog te laten worden.

Het zwarte streepje symboliseert de regen, d.w.z. het contact hemel-aarde, op dezelfde wijze als het zwarte (spiraal)-ornament het contact met het bovennatuurlijke symboliseert.

Het witte streepje symboliseert de droogte, d.w.z. de heldere hemel, de bovenwereld. Het rood van de aardewerkpot symboliseert de aarde.

Ook de op verschillende voorwerpen aangetroffen rood-zwart-witte band, zie b.v. de dansstaf bij 10, zou deze veronderstelling kunnen steunen.

Overigens wordt bij veel voorwerpen volstaan met de kleuren zwart en wit. Is het gebruik van rood vroeger wellicht algemener geweest? Of is het gebruik juist een latere import en waren de oorspronkelijke kleuren alleen zwart en wit?

Hoe het ook zij, zeker is dat het gebruik van bovengenoemde kleuren een symbolische betekenis heeft die nauw verband houdt met de symbolische betekenis van het betrokken ornament.

Beide illustreren zij de dualistische levensbeschouwing, welke reeds uit de mythen naar voren was gekomen.

IV. CONCLUSIE.

Hoewel het verzamelde materiaal verre van volledig is, wil ik toch trachten het besprokene in een voorlopige conclusie te recapitulieren.

Men stelt zich de periode die vooraf gaat aan het ontstaan van de cosmos op verschillende manieren voor. In mythe 1 leeft men in de hemelkampong waar men hard voor de geesten moet werken, het hoofd van de geesten is gemeen, de vrouwen verdelen het eten niet eerlijk, kortom men wil weg. In mythe 2 verblijft men in het duistere binnenste der aarde, waaruit men naar boven wil. In mythe 5 en 6 verblijft men in het duistere Westen, waar vandaan men naar het lichtende Oosten wil. Men wil blijkbaar naar een andere, betere toestand.

De Cultuurheros voldoet aan dit verlangen. Hij doodt het hoofd van de geesten zodat de mensen naar de aarde kunnen afdalen, hij wijst een weg aan om vanuit het binnenste der aarde naar boven te kunnen klimmen, hij kapt een grote prauw om naar het licht in het Oosten te kunnen varen.

Elk dezer handelingen impliceert het **aanbrengen van een scheiding** in de tot op dat moment nog ongedifferentieerde toestand waarin er tussen geesten en mensen, en tussen licht en duisternis, nog geen onderscheid was.

Het aanbrengen van deze primaire scheiding is een delen, een ordenen in twee delen, welke delen elkaars tegenpolen worden. In zijn meest extreme vorm wordt het voorgesteld door het in tweeën delen van een oer-wezen. In mythe 1 wordt dit oer-wezen voorgesteld als het hoofd van de hemelkampong waar geesten en mensen samenwonen, d.w.z. waar er nog geen verschil is tussen geesten en mensen; pas het doden van het hoofd, c.q. het in twee delen splijten van het oer-wezen, brengt een scheiding tot stand tussen geest en mens. In mythe 2 wordt deze primaire deling voorgesteld door het splitsen van het wereldei. In mythe 5 en 6 door het opheffen van de hemel die daarvoor dicht op de aarde lag, d.w.z. door het aanbrengen van een scheiding tussen licht en duisternis.

Het aanbrengen van een scheiding, de eerste handeling van de Cultuurheros, maakt een einde aan de ongedifferentieerde toestand; er is nu verschil tussen geesten en mensen; en tussen licht en duisternis, d.w.z. uit de chaos in een geordende cosmos ontstaan. Deze cosmos bestaat derhalve uit twee bij elkaar behorende delen die elkaars tegenpolen zijn.

Aangezien geest en licht vereenzelvigd werden met hemel, en mens en duisternis met aarde, ontstond er **een cosmisch dualisme**.

Dit cosmisch dualisme speelt in de mythen, en in de gehele cultuur, een overheersende rol. Het manifesteert zich in de tegenstelling Noord-Zuid, Oost-West, bergmeer, bovenstrooms-benedenstrooms, rechts-links, jongere broer-oudere broer enz. Het blijkt uit de twee-deling der vroegere kampongs, uit het feit dat een gedicht uit twee delen moest bestaan, etc.

Het bij elkaar blijven behoren van hemel en aarde wordt in de mythen gesymboliseerd door het feit dat er een voortdurend contact mogelijk is; dit contact wordt in de mythische tijd onderhouden door de Cultuurheros, die daartoe gebruik maakt van snel omhoog groeiende bomen, van rotanstengels of van wolken die touwen vormen. In meer recente tijden wordt dit contact onderhouden door de medicijnman met zijn rookoffer.

Het contact wordt voorgesteld door een band tussen aarde en hemel, variaties van de cosmische boom. Via deze band wordt het contact met de bovenwereld bewaard,

blijft de cosmische orde gehandhaafd. Vandaar het grote belang van deze band; verstoring van de cosmische orde zou namelijk direct leiden naar verstoring van leven en vruchtbaarheid, zou gelijk staan met terugkeer naar de chaos.

Dit cosmisch dualisme leidt er toe dat men zich er bij elke vormgeving van bewust is dat **het evenwicht niet verstoord mag worden**. Vandaar de voortdurende tweedeling die in elk aspect van de cultuur is terug te vinden.

Wat de beeldende kunst betreft leidt deze overtuiging naar een voorkeur voor het gebruik van cosmische vormen en lijnen. Vandaar de strakke mensfiguur die nog vastzit in de stam van de cosmische boom, met het ei-vormige hoofd dat ontleend werd aan de ei-vorm van de cosmos; de cosmische vorm van de houten schaal en de kalebas; de ophanghaak in de vorm van de uit de hemel naar beneden groeiende levensboom; de vele dubbel-figures; het gebruik van cosmische symbolen als ornament-versiering, etc.

De indruk ontstaat dat de Sentani-kunst is gegroeid uit de overtuiging dat de basisvormen van de benedenwereld, wilden zij het evenwicht niet verstoren en wilden zij vruchtbaar gebruikt kunnen worden, een „bevestiging” van de bovenwereld nodig hadden, wat de Sentani-kunstenaar inspireerde tot het gebruik van cosmische vormen, die weer met cosmische- en met vruchtbaarheids-symbolen versierd werden. De Sentani-kunst lijkt een poging te zijn het evenwicht tussen aarde en hemel te bewaren — zij is een symbool van de magische band tussen het natuurlijke en het bovennatuurlijke, en tracht deze band aanschouwelijk voor te stellen.

Dat men hierbij, speciaal v.w.b. het platte vlak, dergelijke knappe prestaties wist te bereiken — niet alleen aesthetisch en technisch gezien, maar vooral ook beoordeeld naar inhoud en symboliek — is bijna onbegrijpelijk en doet vermoeden dat de Sentani-cultuur invloeden vanuit de grote culturen in Azië heeft verwerkt.

Summary.

1. A six years' stay at Hollandia enabled me to build up a close relationship with the people of lake Sentani. This led towards an increasing interest in their culture, particularly their arts. In this connection I recorded as accurate as possible several myths of origin; furthermore I collected a number of objects thereby giving every possible attention to local information of the inhabitants.

2. The myths reveal most interesting views on the creation of the cosmos, the origin of the ancestors, their customs etc. A few examples may suffice:

a. in the beginning heaven rests heavenly on earth causing primordial darkness. The Culture Hero then separates heaven and earth, lifts up heaven, thus enabling the light and the ancestors to appear.

b. in the beginning there existed nothing else but an egg. The wind from the North (i.e. from heaven) then breaks the egg and a woman appears with the name „Kani” meaning „earth”. The ancestors living inside the earth now work their way upwards to the surface. They are so to speak being born from the earth.

c. the first ancestors live in a village in heaven where they are being employed by the ghosts. They feel however, maltreated and decide to kill the head of the ghosts and to dismember the corpse. Now the ancestors take over; jealousy between the head of the ancestors and his younger brother causes a quarrel to arise and the elder brother decides to leave heaven and to descend to earth.

The myth is a fair example of a „cosmic sacrifice” of a primordial being, bringing about a separation between ghosts and men.

d. the first man lived in the mountains in the East. He married his sister; they had twelve sons who went away to become heads in new areas. However they did not „feel free” so they decided to go back to their native village to kill the father. The Culture Hero dismembered the corpse after which they „felt free” and returned to their own area.

e. lake Sentani was created by a flood caused by the breach of a tabu-order from the god of the Cycloop-mountains. The ancestor however loses his son who drowns in the lake.

f. the sun is considered to be a ghost who was burned by the Culture Hero because he violated the women in the village. The underlying idea being that the sun had committed incest with his sister the moon, for which reason they are separated from each other by the Culture Hero.

From the contents of the myths it becomes clear that the Culture Hero created the cosmos by introducing a separation in the primordial, undifferentiated situation, by separating light and darkness, ghost and man. Thus the cosmos became a synthesis of two opposed principles, which gave rise to the appearance of a cosmic dualism. This cosmic dualism becomes manifest in every aspect of the culture.

The separation however does not mean that the contact between heaven and earth ceases to exist — on the contrary: preserving this contact becomes an important feature of the culture. In the myths this contact is maintained by the Culture Hero who climbs to heaven using a rattan or a tree that quickly grows upwards or clouds that shape into ropes.

The contrast and coherence heaven-earth is continuously being repeated and stressed by the use of such combinations as: North-South, East-West, mountain-lake, upriver-downriver, right-left, man-woman, younger brother-elder brother, which all are identical with the primal opposition heaven-earth and light-darkness.

3. The information received from the inhabitants regarding the meaning of objects and ornaments all point at a cosmic basis and refer to primordial action as recorded in the myths. A few examples may illustrate this remark:

a. the suspension hook can be considered to be a figuration of the cosmic tree growing from heaven downwards to earth. To suspend the first fruits of a new garden from the hook means that the fruits of earth are transposed into fruits of heaven. The act has a magical meaning and intends to safeguard the fertility of the earth.

b. the two ends of the wooden bowl represent heaven and earth; the spiral-ornament in between them represents the clouds between heaven and earth; the straight lines connecting heaven and earth are the rattan-ropes used when descending from heaven to earth. Also the spiral-line is compared with the clouds which shape into ropes used by the Culture Hero to climb to heaven.

c. the drum is identified with the ancestor. It wears like the ancestor, a magic band around its waist. At the same time the drum is a representation of the cosmos. The band divides the drum into two parts representing heaven and earth. However the band which separates heaven and earth, also unites them; it is a magic band.

d. the two figures which are usually depicted on the lime calabash represent two birds. Since the calabash is a representation of the cosmos, it would appear that the two birds carry, or create the cosmos. The spatula becomes a tree of life which brings forth man and his riches as illustrated in the carvings of the handle which mainly represent human figures and the valuable beads.

e. the basic ornament as depicted on page 83 seems to be an illustration of the myth of creation. The lower wavy line (in Sentani: "living line") represents the beginning where heaven and earth still form one unity. Then the Culture Hero lifts up and turns over the heaven which results in the appearance of the upper wavy line. Now both lines enclose an ellipsis — or egg — shaped space: a representation of the cosmos. The double spiral which connects both lines affirms the act of the Culture Hero and illustrates that heaven is regarded as a reversed earth.

At the same time the spiral which connects earth with heaven divides the cosmos into two identical parts, representing the upper — and the lowerworld. It seems that the ornament, in form and in meaning, resembles the Yang-Yin symbol.

The Sentani ornament appears to consist of a composition of cosmic symbols and fertility symbols.

4. Myths and information reveal a view of life based on a strongly experienced cosmic dualism. This dualism implies the necessity of maintaining the equilibrium of the cosmic order — since disturbance of the cosmic order would directly result in disturbance of life and fertility.

This conviction leads towards a preference for using cosmic forms as a basic pattern in life.

With regard to plastic arts this means a predilection for cosmic forms and cosmic lines. Hence the (cosmic) tree-trunk like human figures with their (cosmic) egg-shaped heads, the double figures, the cosmic shapes of many objects, the sacred house on top of the inversed cosmic tree, the use of cosmic symbols as ornaments, etc.

The art of lake Sentani seems to have evolved from the firm belief that the bare basic forms of the lowerworld, in order to be fruitfully put into use, require a "confirmation" of the upperworld, which is supplied by the artist giving the objects cosmic shapes and adorning them with cosmic- and fertility-symbols.

It seems that the art of lake Sentani is an endeavour to maintain the equilibrium between earth and heaven, which perhaps may account for its static and well-balanced character.

The Sentani-art being a symbol for the magic tie between the natural and the supernatural, tries to give a visual representation of this contact.

