

Dr. Simon Kooijman

**NIEUW GUINEA:  
KUNST,  
KUNSTVORMEN  
EN STIJLGEBIEDEN**

Rijksmuseum voor Volkenkunde Leiden



# NIEUW GUINEA: KUNST, KUNSTVORMEN EN STIJLGEBIEDEN

Afbeelding omslag *NAUSANG MASKER*  
Kilenge, Nieuw Brittannië.

Dr. Simon Kooijman

**NIEUW GUINEA: KUNST, KUNSTVORMEN  
EN STIJLGEBIEDEN**

Rijksmuseum voor Volkenkunde Leiden

## KOLOFON

De tekst werd gezet in Press Roman  
door Nico Swanink in Zandvoort.

De foto van fig. 30 is gemaakt  
door M. A. Rockefeller.

De overige foto's zijn, tenzij  
anders vermeld, gemaakt door  
Ben Bèkooy en Ies Brussee.

Litho's werden gemaakt door  
Jonroo, Amsterdam en  
Batteljee en Terpstra, Leiden.

De vormgeving werd gedaan  
door Wim Rosema.

Het boekje is gedrukt bij  
Batteljee en Terpstra in Leiden.

Het bindwerk werd gedaan door  
Zwart Boekbinders

Productie: afdeling  
Voorlichting van het  
Ministerie van Welzijn,  
Volksgezondheid en Cultuur.

# Inhoud

## Inleiding *1*

1. Geelvinkbaai en noordwestelijk kustgebied
2. Noordkust en Humboldtbaai *13*
3. Het Sentanimeer *19*
4. Het Sepikgebied *25*
5. De Abelam *30*
6. De Astrolabebaai *31*
7. Het noordoostelijk kustgebied *32*
8. Het Massingebied *37*
9. Het gebied van de Golf van Papua *41*
10. De eilanden in de Torresstraat *47*
11. De Marind-anim *50*
12. Het Asmatgebied *55*
13. Het Mimikagebied *61*

Overzicht van de voornaamste literatuur



## Inleiding

Nieuw Guinea behoort, met Groenland, Madagascar en Borneo, tot de grootste eilanden ter wereld. Zijn oppervlakte is ongeveer 24 maal die van Nederland en zijn lengte is even groot als de afstand hemelsbreed van Amsterdam tot de oostpunt van het eiland Kreta. In politiek opzicht bestaat het eiland uit twee gedeelten: West Nieuw Guinea of Irian Jaya dat tot de republiek Indonesië behoort, en oostelijk Nieuw Guinea, de onafhankelijke staat Papua New Guinea. Het meest westelijke deel, dat de Vogelkop genoemd wordt, wordt aan de west- en zuidkant begrensd door de eilanden met een Indonésische bevolking, de oostelijke 'staart' van het eiland reikt tot in het gebied van de Melanesische eilanden en in het zuiden is er via de eilanden in de betrekkelijk smalle Torresstraat een verbinding met Australië.

Er bestaan op Nieuw Guinea grote verschillen in landschap en natuurlijke plantengroei. Een west-oost lopende bergketen met toppen die op verschillende plaatsen tot boven de sneeuwrens reiken, vormt als het ware de ruggesgraat van het eilandcontinent. In de brede lengtedalen van dit bergland wonen tuinbouwende groepen met een betrekkelijk grote bevolkingsdichtheid. Langs een gedeelte van de noordkust strekt zich een kustgebergte uit. Tussen dit gebergte en het centrale hoogland bevinden zich lengtedalen, uitgestrekte, tamelijk vlakke gebieden met brede, waterrijke rivieren: de Sepik in het oosten en de Mamberamo met zijn beide oorsprongsrivieren in het westen. Het gehele noorden van Nieuw Guinea, van de voet van het Centrale Bergland tot de zee, is bedekt met tropisch regenwoud dat zo dicht is dat van een vliegtuig uit de grond vrijwel geheel onzichtbaar is door het groene dek van de boomkruinen. Aan de zuidkant loopt het Centrale Bergland uit in een heuvelgebied dat geleidelijk overgaat in een laagvlak-



te die doorsneden wordt door een groot aantal langzaam stromende, sterk kronkelende, modderige rivieren. Door de nabijheid van Australië heeft dit gebied een moessonklimaat met een uitgesproken droge tijd in ons zomerhalfjaar. Het tropische regenwoud heeft hierdoor plaats moeten maken voor een savanne, een grasvlakte met hier en daar groepjes bomen.

De bewoners van Nieuw Guinea worden Papoea's genoemd. Met hun donkere huidskleur en zwarte kroeshaar vertonen ze uiterlijk wel overeenkomst met Afrikaanse negers. Vóór de komst van de blanken, variërend van ongeveer vijftig tot honderd jaar geleden, leefden zij in het overgrote deel van het eiland nog in het stenen tijdperk: metalen en metaalbewerking waren niet bekend, evenmin als de rijstbouw en de weeftechniek die in het nabijgelegen Indonesië tot een zo hoge ontwikkeling gekomen waren. Bij de meeste kustbewoners is sago, bereid uit het merg van de sagopalm, het hoofdvoedsel. De Bergpapoea's leven van tropische knolgewassen die op een aantal plaatsen gekweekt worden, met toepassing van groenbemesting, in goed omheinde tuinen die voorzien zijn van opgehoogde beddingen en drainagegeulen. Eiwitaanvulling wordt geleverd door jacht en visvangst. De belangrijkste jachtdieren zijn het varken, vogels, waaronder de casuaris – een struisvogelachtig dier –, en buiddieren: cuscus en kangoeroe. In de meeste dorpen lopen wel enige tamme varkens rond maar veel te weinig om een regelmatige vleesvoorziening te garanderen: zij worden geslacht bij speciale gelegenheden en vormen het feesteten bij uitnemendheid.

In populaire geschriften en in het gewone spraakgebruik komen we 'de Papoea' als aanduiding van de bevolking van Nieuw Guinea nogal eens tegen. Op dezelfde manier spreken we ook wel van 'de Duitser' en 'de Fransman'. Met deze ter-

men wordt uitdrukking gegeven aan een bepaalde voorstelling die er bij ons van het betreffende volk bestaat. Het is een stereotyp beeld dat bij voorbeeld voor alle Fransen zou gelden. Bij enig kritisch nadenken wordt het echter al gauw duidelijk dat deze voorstelling geen recht doet aan de vele verschillen die er tussen groepen en individuen bestaan. Geldt dit al voor de Fransen, een volk met een grote mate van culturele homogeniteit, hoeveel te meer nog is dit van toepassing op de bevolking van Nieuw Guinea. Deze is namelijk cultureel gesproken allerm minst homogeen. Op materieel gebied is er weliswaar een algemeen grondpatroon met werktuigen en wapens gemaakt van hout, bamboe, steen en been en een voedselproductie bestaande uit sagowinning, de verbouw van knolgewassen, jacht en visvangst. Van groep tot groep vertoont deze materiële cultuur echter in haar vormen en uitingen aanzienlijke verschillen. De bewoners van het eiland Biak in de Geelvinkbaai bij voorbeeld, zijn in het bezit van zeevarende boten voorzien van vlerken of uitleggers: van oudsher beoefenen zij de zeescheepvaart waarbij ze contacten hadden met vele andere groepen langs de noord- en noordwestkust van Nieuw Guinea en tot diep in het Indonesische cultuurgebied doordrongen. De Marind-anim die aan de zuidkust wonen, zijn daarentegen echte landrotten. Hun vaartuigen zijn logge boomstamkano's zonder uitleggers die ze gebruiken bij het varen op hun rivieren en over het in de regentijd ondergelopen land. De verschillende huistypen die op Nieuw Guinea gevonden worden, vormen een ander voorbeeld. Hierbij wordt met name gedacht aan de indrukwekkende, monumentale mannenhuizen uit het Sepik- en Abelamgebied en de simpele woonhutten van de stammen rond de Wisselmeren in het westelijke Centrale Bergland. Bij deze mensen staat de tuinbouw op een zeer hoog peil zoals

hierboven al werd aangegeven. Ook de bewoners van het moerassige en door muskieten geteisterde Kolepom (Frederik Hendrik Eiland) kennen een hoog ontwikkelde tuinbouw met de yam als voornaamste voedselgewas. Bij hun oostelijke naburen, de Marind-anim, is sago echter het hoofdvoedsel en dienen de tuingewassen vooral als feesteten.

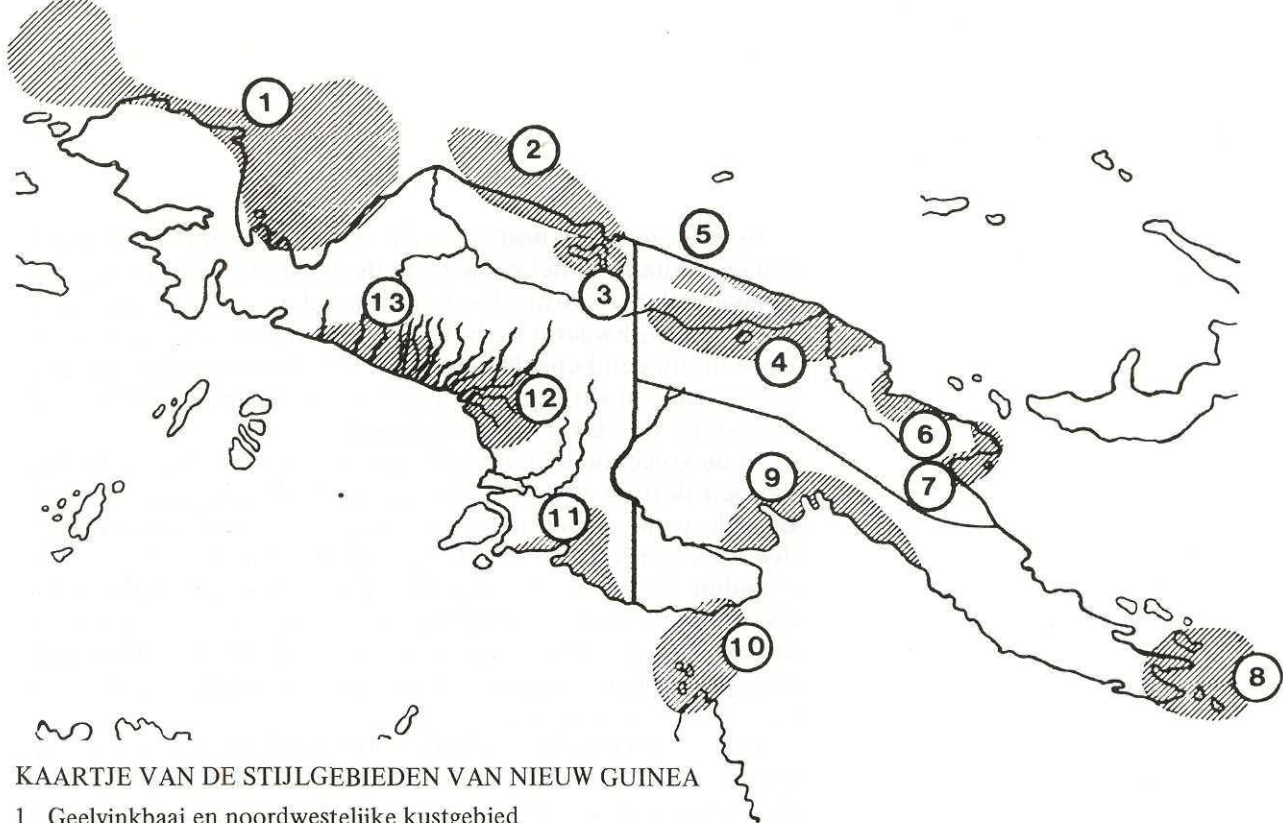
Niet alleen op materieel gebied maar ook in sociaal en religieus opzicht bestaan er grote verschillen. In het traditionele leven van de Asmat aan de zuidwestkust bij voorbeeld, speelde het koppensnellen een belangrijke rol. Deze stamgewoonte vond zijn symbolische uitdrukking in bepaalde vormen en figuren van de houtsnijkunst die hier tot een hoge ontwikkeling gekomen was. Ook de Marind-anim waren koppensnellers maar bij hen maakte het snellen deel uit van een voorstellingswereld die beleefd werd in stamrituelen bestaande uit dramatische vertoningen waarin versierde 'acteurs' de halfgoden uit de oertijd voorstelden en hun grote daden ten tonele voerden. Bij de bewoners van de Baliemvallei in het Centrale Bergland is er nauwelijks sprake van kunst en evenmin van spectaculaire ceremoniën. Hun leven wordt beheerst door economische motieven en hun samenleving wordt niet zonder reden als 'kapitalistisch' aangeduid.

Het beeld dat de culturen – en talen – van Nieuw Guinea bieden, is dan ook te vergelijken met een bont mozaïek en op het eerste gezicht lijkt het alsof de steentjes zonder veel orde of samenhang zijn ingezet. Anthropologisch en linguïstisch onderzoek heeft echter uitgewezen dat ze wel degelijk volgens bepaalde patronen gerangschikt zijn, met andere woorden dat er op het eiland een aantal cultuurprovincies te onderscheiden zijn waarin de talen en culturen van de daar wonende groepen een bepaalde samenhang vertonen.

In vele gevallen bestaat er in deze cultuurprovincies ook een samenhang op het gebied van de artistieke vormgeving. Dit betekent dat de vorm die de houtsnijders aan de mensfiguur geven, de stijl waarin de boten, pagaaien, wapens e.d. versierd worden, bij één bepaalde groep zoveel overeenkomst vertonen dat we ook in dit opzicht van één gebied kunnen spreken dat we dan met de term stijlgebied aanduiden.

In de volgende behandeling van de kunst van Nieuw Guinea worden dertien stijlgebieden onderscheiden die achtereenvolgens de revue zullen passeren. Deze stijlgebieden zijn grotendeels gelegen op Nieuw Guinea zelf en verder op groepen van eilanden en eilandjes langs de noord-, west- en zuidkust die als uitlopers van het hoofdeiland te beschouwen zijn. De eilanden Nieuw Brittannië en Nieuw Ierland, hoewel in politiek opzicht deel uitmakend van Papua New Guinea, zullen niet behandeld worden.

In hoofdzaak zullen de kunstvormen aan de orde komen die gematerialiseerd zijn in vaste stoffen als hout, bamboe en klei. Zij worden aangetroffen aan de kusten en langs de rivieren. Daar liggen dan ook de te behandelen stijlgebieden. De kunstzin van de bewoners van het Centrale Bergland uit zich vooral in versiering van het menselijk lichaam en in dansen. Deze kunstvormen vallen echter buiten het kader van dit werkje dat zich in eerste instantie met museumvoorwerpen zal bezig houden. Deze laatste zullen niet alleen bekeken worden op hun zichtbare eigenschappen en uiterlijke kenmerken, maar zullen ook, en vooral, worden beschouwd als producten van de cultuur waartoe ze behoren.



KAARTJE VAN DE STIJLGEBIEDEN VAN NIEUW GUINEA

- 1 Geelvinkbaai en noordwestelijke kustgebied
- 2 Noordkust en Humboldtbaai
- 3 Sentanimeer
- 4 Sepikgebied
- 5 Abelam
- 6 Astrolabebaai
- 7 Noordoostelijke kustgebied
- 8 Massingebied
- 9 Gebied van de Golf van Papua
- 10 Eilanden in de Torresstraat
- 11 Marind-anim
- 12 Asmatgebied
- 13 Mimikagebied

## 1. Geelvinkbaai en noordwestelijk kustgebied

Het culturele centrum van dit stijlgebied wordt gevormd door de eilanden en de kustgebieden van de Geelvinkbaai. In het leven van de hier wonende mensen wordt een belangrijke rol gespeeld door de zee die in dit gebied al van oudsher een verbindende functie gehad heeft door de ontwikkeling van de zeescheepvaart. Vooral de bewoners van het eiland Biak stonden bekend als koene zeevaarders. In hun van uitleggers voorziene en met planken opgeboorde zeilkano's bevoeren zij niet alleen de andere eilanden en de kusten van de Geelvinkbaai, maar zwermden zij, vooral in westelijke richting, ver uit buiten hun stamland en zijn directe omgeving.

Deze bewegelijkheid van de Biakkers hing nauw samen met de schaarse mogelijkheden van hun eiland dat een onvruchtbare kalkbodem heeft. In de loop van de tijd zijn er dan ook veel mensen weggetrokken om zich in overzeese gebieden te vestigen. Een belangrijk Biaks kolonisatiegebied wordt gevormd door de groep van de Radja Ampat eilanden die gelegen zijn voor de noordwestkust van de Vogelkop en die a.h.w. de verbinding vormen tussen Nieuw Guinea en de Molukse eilanden. Tegen deze laatste zijn Biakse kolonisten uit de Radja Ampat groep herhaaldelijk actief opgetreden. Naar de eilanden Ceram en Ambon werden rooftochten ondernomen en de kusten van Halmahera zijn een tijdlang door Radja Ampat Papoea's bewoond geweest.

In verband met deze Biakse uitzwerming en kolonisatie en de daarmee gepaard gaande verspreiding van de Biakse cultuur is er op het terrein van de kunst zo'n duidelijke verwantschap tussen het Geelvinkbaaigebied en de Radja Ampat eilanden dat we van één stijlgebied kunnen spreken. Wel zijn er echter bepaalde, karakteristieke kunstvormen ontstaan in deze westelijke, ver van het moederland gelegen eilanden. In verband



fig. 1 TABAKSKOKER  
Geelvinkbaai.  
Bamboe en hout; h.: 50 cm.  
Verzameld door H. von Rosenberg ca. 1870.  
RvV. 121-56.

fig. 1a Detail van fig. 1

hiermee kunnen deze dan ook als een apart substijlgebied worden beschouwd.

Reeds eeuwen lang heeft noordwestelijk Nieuw Guinea onder Indonesische invloed gestaan. Op het gebied van de kunst manifesteert deze invloed zich in het veelvuldig voorkomen van het rankenmotief. We komen het o.m. tegen in de versiering van houten neksteunen en lepels en in de opengewerkte, plankvormige opzetten van de stevens van de zeevarende boten. Het rankenmotief wordt ook, door middel van uitsnijding, aangebracht op de wanden van uit bamboe gemaakte kokers voor kalk en tabak. De eigenlijke ornamenten worden dan gevormd door het uitgespaarde gedeelte van de dunne, licht gekleurde schil van de bamboe wand. De op deze wijze versierde koker van Fig. 1-1a wordt afgesloten door een houten stop die uitloopt in een mensfiguurtje. Dit is uitgevoerd in de karakteristieke stijl van dit gebied, de *korwar*-stijl.

De *korwar*, samen met het rankenornament het *Leitmotiv* van dit stijlgebied, is een zittend en staand afgebeelde mensfiguur met een, in verhouding tot het lichaam, zeer groot hoofd. Vele *korwars* hebben een soort van schild of balustrade voor zich. Sommige *korwars* zijn voorzien van schedels die in het uitgeholde hoofd of op de romp van het beeld geplaatst werden. We spreken dan van *schedelkorwars*. *Korwar* betekent in de eerste plaats dodengeest. Dat de mensfiguren zo genoemd werden vloeit voort uit het geloof dat de geest voor kortere of langere tijd zijn intrek nam in het beeld. Aan de in de *korwar* verblijvende geest werd geofferd en zijn hulp werd ingeroepen in tijden van spanningen en gevaar. De priester maakte wel gebruik van een *korwar* om met een dodengeest in contact te treden. Hij nam het beeld dan in de hand en geraakte in trance: de geest had, naar men geloofde, bezit van



fig. 2 *KORWAR*  
Noord Batanta, Radja Ampat groep  
Hout, katoen; h.: 50 cm.  
Verzameld door Dr. F.C. Kamma ca. 1935.  
RvV. 2432-3.



hem genomen.

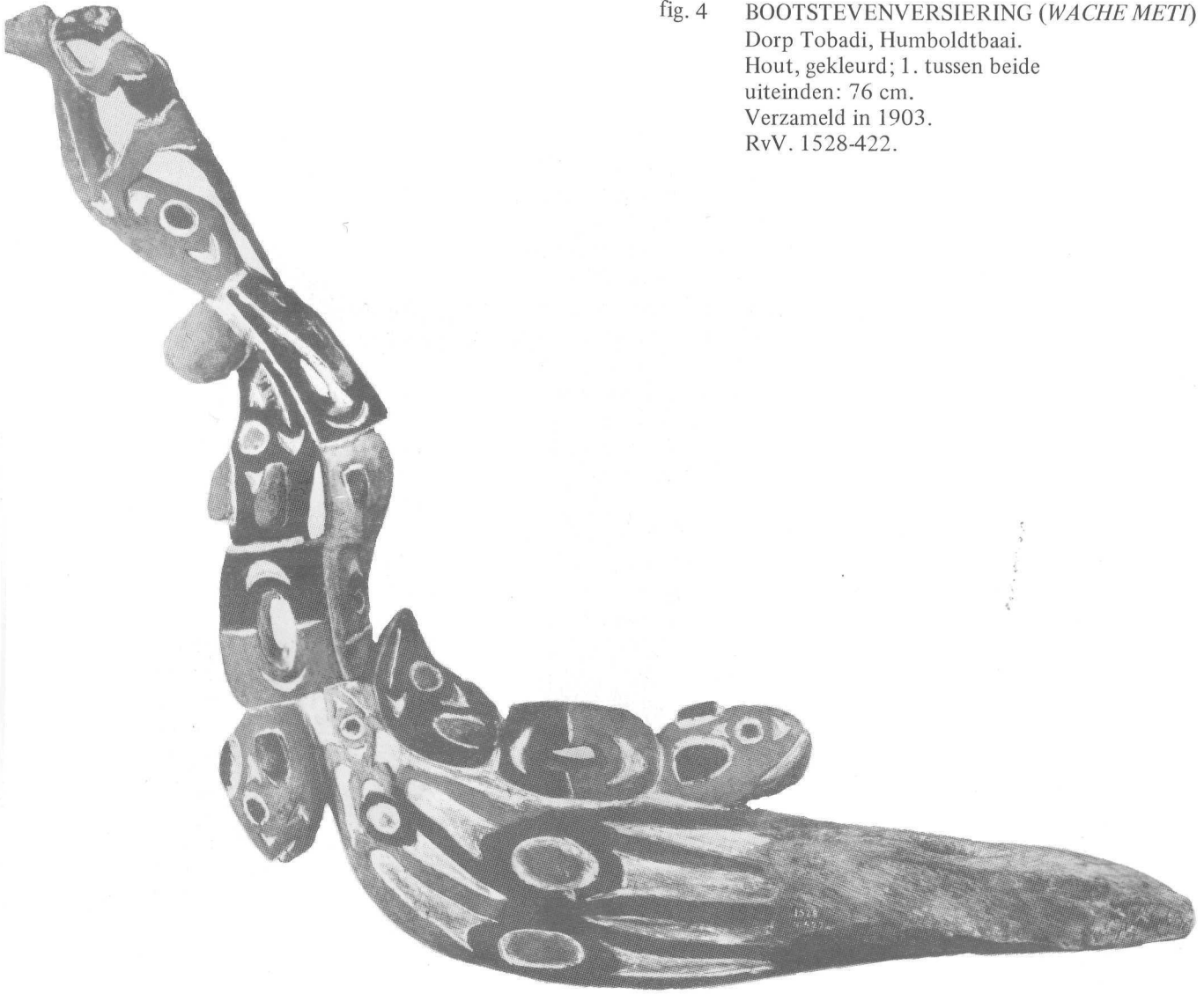
Fig. 2 laat een van de weinige *korwars* zien waarvan de oorsprong en betekenis bekend zijn. Hij is in het bezit geweest van een uit Biak afkomstige groep in het noorden van Batanta, een eiland in de Radja Ampat archipel. Ongeveer anderhalve eeuw geleden is hij gemaakt voor de dodengeest van Mansar Mambibi Saléo, de onderweg gestorven leider van een groep emigranten die van Biak naar de Radja Ampat op weg waren. Aan de hoofddoek waarmee het beeld getooid is, is te zien dat de gestorvene behoorde tot de groep der *sengadji* of districtshoofden die waren aangesteld door de sultan van Tidore die eeuwenlang het oppergezag over dit deel van Nieuw Guinea heeft uitgeoefend. De handhouding van het beeld is dezelfde als die van de priester wanneer hij de hemelheer aanriep bij het *fan nanggi*, het 'voeden van de hemel' waarbij op een stellage voedsel als offer neergelegd werd. Het beeld van Fig. 3 is ook van de Radja Ampat groep afkomstig. Het heeft de dodengeest van de *radja* Beni tot verblijf gediend. Ook hij was een leider van een Biakse emigrantengemeenschap. Ook dit beeld met de gestrekte armen en de omhoog geheven handpalmen, is in de *fan nanggi* houding weergegeven.

In de inheemse gemeenschappen van noordwestelijk Nieuw Guinea worden geen *korwars* meer aangetroffen. De overgang naar het Christendom is namelijk in vele gevallen samengegaan met een massale vernietiging van deze heidense beelden, een radicale geloofsdaad die voor onze kennis van de oude cultuur en kunst echter betreurenswaardige gevolgen gehad heeft.



fig. 3 VOOROUDERFIGUUR  
Eiland Fani, Ajau eilanden,  
Radja Ampat groep.  
Hout; h.: 65 cm.  
Verzameld door Dr. F.C. Kamma ca. 1935.  
RvV. 2432-2.

fig. 4 BOOTSTEVENVERSIERING (*WACHE METI*)  
Dorp Tobadi, Humboldtbaai.  
Hout, gekleurd; l. tussen beide  
uiteinden: 76 cm.  
Verzameld in 1903.  
RvV. 1528-422.



## 2. Noordkust en Humboldtbaai

Dit stijlgebied omvat de kuststrook van ongeveer de monding van de Mamberamorivier tot de grens van Irian Jaya met Papua New Guinea en de daarvoor liggende eilanden en eilandengroepen. In dit maritieme gebied dat een oost-west uitgestrektheid heeft van bijna 300 kilometer, is de zee het verbindende element en speelde de zeescheepvaart sinds vroege tijden een belangrijke rol. Het doel van vele zeereizen was het drijven van handel. Deze was veel persoonlijker van aard dan bij ons en had meer het karakter van een uitwisseling van geschenken tussen vaste partners. Deze geschenkenruil tussen 'handelsvrienden' had plaats in een kader van onderlinge hulpverlening en sociale verplichtingen. De 'handel' was dan ook onderdeel van een netwerk dat een groot deel van het gebied besloeg en waarbinnen o.m. huwelijksrelaties tot stand kwamen, evenals bepaalde vormen van cultuuroverdracht, zoals bij voorbeeld de overname van kunstproducten en ornamenten.

De vaartuigen waarmee dit verkeer werd onderhouden, waren lange, smalle boomstamkano's die gestabiliseerd waren door aan de romp, met behulp van dwarsstangen, een vlerk of uitlegger te bevestigen. De zeewaardigheid van deze boten was vergroot door de boorden met planken op te hogen. Op de verbindingsstangen van bootromp en vlerk was een platformpje aangebracht.

Vele van deze boten waren voorzien van stevenornamenten. Deze komen in verschillende vormen voor. Een van deze wordt vertegenwoordigd door het forse, S-vormige ornament van Fig. 4. Het bestaat uit een massief basisgedeelte dat uitloopt in een samenstel van mens- en dierfiguren. Nog afgezien van deze laatste die zonder twijfel ook hun betekenis hadden, maakt het voorwerp als geheel de indruk van een dynamische geladenheid. De mensen van Humboldtbaai schreven aan deze



fig. 5 BOOTSTEVENVERSIERING  
Eiland Masi Masi, noordkust.  
Hout; h.: 42 cm.  
Verzameld voor 1883.  
RvV. 929-474.

fig. 6 MENSFIGUURTJE  
Humboldtbaai.  
Hout; h.: 15 cm.  
Verzameld in 1899.  
RvV. 1222-19.

bootornamenten, daar *meti* genoemd, dan ook een bovennatuurlijke kracht toe. Ook nu nog gelooft men dat de *meti* de bemanning helpt door de boot in de juiste richting te sturen, bij voorbeeld naar scholen vissen of naar de thuishaven. Ook de compositie van Fig. 5, met mensenhoofden en een vogelfiguur als duidelijk herkenbare elementen, was een onderdeel van een zeevarende boot. Het is, evenals de *meti*, meer geweest dan alleen maar een versiering: door de aanwezigheid van dit voorwerp en de daarin afgebeelde figuren moet de bootbemanning zich beveiligd gevoeld hebben tegen de onzekerheden en gevaren van de zeereis.

De mensfiguren van dit stijlgebied vertonen afgeronde vormen en ademen een zekere rust, dit in tegenstelling tot de enigszins gespannen aandoende *korwar*-beelden met hun strakke vormgeving (Fig. 6). Aan de andere kant bestaat er in één opzicht overeenkomst tussen beide groepen figuren, namelijk in de uitbeelding van de neus met de V-vormig uitstekende vleugels. In vele gevallen is echter de neus gebogen en met een doorboord tussenschot voorgesteld. Een dergelijke weergave van de neus komt ook voor in het oostelijk gelegen Sepik stijlgebied. Stijlgebieden zijn dan ook geen strak afgegrensde, a.h.w. hermetisch gesloten eenheden. Invloeden van buiten worden opgenomen en verwerkt. Een voorbeeld hiervan leerden we al kennen in de opname van het Indonesische rankenmotief in de Geelvinkbaai kunst.

Tot de kunstvoorwerpen van de Humboldtbaai mensen behoorden ook grote, zandlopervormige houten trommen waarvan de wanden van snijwerk waren voorzien. Belangrijker dan deze reliefversiering was echter het geluid, de stem die, naar het gevoelen van de mensen, de wezenlijke waarde van de trom uitmaakt.



fig. 7 SACRALE FLUIT  
Dorp Tobadi, Humboldtbaai.  
Bamboe en vezelkoord; 1.: 33 cm.  
Verzameld in 1903.  
RvV. 1528-629.

Andere muziekinstrumenten waren de bamboe fluiten die naar de lengte in drie groepen ingedeeld werden: die met een lengte van een mannenarm, kortere en dikkere pijpen die even lang waren als een onderarm en staafjes van een handlengte. Fig. 7 laat een fluit zien van het middengrote type. De op de wand aangebrachte versiering bestaat uit een door ondiepe uitsnijding gevormd reliëfpatroon dat scherp geaccentueerd wordt doordat de weggesneden gedeelten – met kalk en rode aarde – wit en rood gekleurd zijn. Dit patroon bestaat uit een regelmatige, beheerste compositie die door een spiraalmotief gedomineerd wordt. Dit laatste wordt ook gevonden op gebruiksvoorwerpen in dit stijlgebied zoals kalkkalebassen en plankvormige ophanghaken waaraan manden en tassen met voedsel opgehangen werden dat men op deze manier buiten het bereik van ratten en honden hield.

De trommen en fluiten behoorden tot de inventaris van het mannenhuis, de *mau*. Aanvankelijk waren deze huizen hier onbekend. Hun bakermat lag in het oosten en zij zijn, samen met de bijbehorende rituelen, door de Humboldtbaai bewoners overgenomen. De eerste *mau* werd hier in 1860 gebouwd. Omstreeks 1930 waren, onder invloed van het Nederlandse bestuur, alle *mau* verdwenen. Niet langer dan 70 jaar heeft men aan de Humboldtbaai dus deze huizen en hun rituelen gekend.

*Mau* waren hoogopgaande gebouwen in de vorm van een achzijdige pyramide en met een pagode-achtige top. In de meeste gevallen waren ze op palen in het water gebouwd. Aan de landzijde bevond zich dan een ruim platform. Dit laatste was door een haag van het dorp afgeschermd. Het besloten karakter van het huis werd nog versterkt door de afsluiting van de ingangen door een dichte franje van gras of bladeren.



In het dak waren, op verschillende hoogten, houten dierfiguren gestoken — vogels, vissen, varkens, leguanen — sommige met de kop naar buiten, andere naar binnen gericht.

In de *mau* vond het inwijdings- of initiatieritueel plaats waarbij de opgroeiende jongens ingewijd werden in de levenswijze, de gewoonten en de geheimen van de volwassen mannen. Deze tijd van 'ontgroening' waarbij de jongens aan allerlei plagerijen en verbodsbepalingen werden onderworpen, duurde ongeveer een jaar. Al die tijd verbleven ze in de *mau*; alleen 's nachts werden ze af en toe in het bos losgelaten om zich wat te bewegen. De bamboe fluiten speelden bij deze initiatie een belangrijke rol. Ze werden in de *mau* gespeeld door twee tegenover elkaar staande volwassen mannen die met afwisselende stoten bliezen. Voor de buitenstaanders, vrouwen en kinderen, behoorde het geluid van de fluiten — die alleen 's nachts werden geblazen — tot de vele angstaanjagende geheimen van de *mau*. Aan de jongens die in de *mau* geïnitieerd werden, werd dit geheim geopenbaard en na verloop van tijd werd hun geleerd de fluiten te hanteren en te blazen.

Tot het handwerk dat in dit stijlgebied werd beoefend, behoorde ook het pottenbakken. De potten werden, zonder schijf, gemaakt uit een klomp klei. Deze werd in het midden ingestompt waarna de rand met de vingers omhooggewerkt werd tot de basis van de potwand. Deze werd dan gelijkmatig verdund en omhooggeklopt door slaan met een steen of een plankje aan de buitenzijde waarbij de binnenkant met een ronde steen gesteund werd. De potten werden gedroogd, eerst in huis en daarna buiten in de zon, om vervolgens in een open vuur te worden gebakken. Ze dienden o.m. voor het bewaren van sagopap en het koken van water. Voor feestelijke gelegenheden werden ze beschilderd.



In het Humboldtbaaigebied was een vrij stugge en ruwe soort van tapa of boombaststof in gebruik – gemaakt van de bast van de *Artocarpus* (broodvruchtboom) en *Ficus*-soorten – die door volwassen vrouwen als kleding gebruikt werd. De versiering bestond uit schelpplaatjes en een polychrome beschildering.

### 3. Het Sentanimeer

Het Sentanimeer ligt, op een hoogte van 70 meter boven zeeniveau, hemelsbreed 8 tot 10 kilometer ten westen van de Humboldtbaai. In oost-westelijke richting strekt het zich uit over een afstand van bijna 30 kilometer. De mensen wonen, verspreid over een twintigtal dorpen, langs de oevers en op de eilanden. De huizen zijn op palen boven het water gebouwd. Het verkeer tussen de nederzettingen onderling en tussen de dorpen en de tuinen en jachtgronden heeft over het water plaats met behulp van boomstamkano's zonder uitleggers. Hiervan zijn er twee typen, de *ifa* of mannenboot en de *kaji*, de vrouwenboot. Elke man heeft zijn eigen *ifa*, een uitermate ranke, éénpersoons kano die zo smal is dat men niet tussen maar bovenop de boorden zit met het ene been voor het andere. De *kaji* zijn brede, forse boten; de grotere exemplaren kunnen wel tien tot vijftien personen vervoeren. Zij worden gebruikt voor de visvangst en voor het transport van de jachtbuit en van de producten van de tuinen.

Sago is het voornaamste voedsel. Het is in meer dan voldoende hoeveelheden beschikbaar, het overschot werd verhandeld naar de Humboldtbaai dorpen. In de Sentanimeer dorpen werden varkens gehouden en ook deze werden van tijd tot tijd aan de Humboldtbaai mensen geleverd. Op hun beurt voorzagen de bewoners van de kustdorpen de Sentani mensen van gerookte zeevis.

Het handelsverkeer tussen beide gebieden was niet beperkt tot een uitwisseling van voedselproducten. Rond de eeuwwisseling namen de hoofdlieden (*ondoforo*) van drie Sentanimeer dorpen het *mau* huis, samen met de bamboe fluiten en hun geheime ritueel, over van de kustmensen in ruil voor kostbare waardegoederen als oude kralen, glazen ringen en houten trommen.



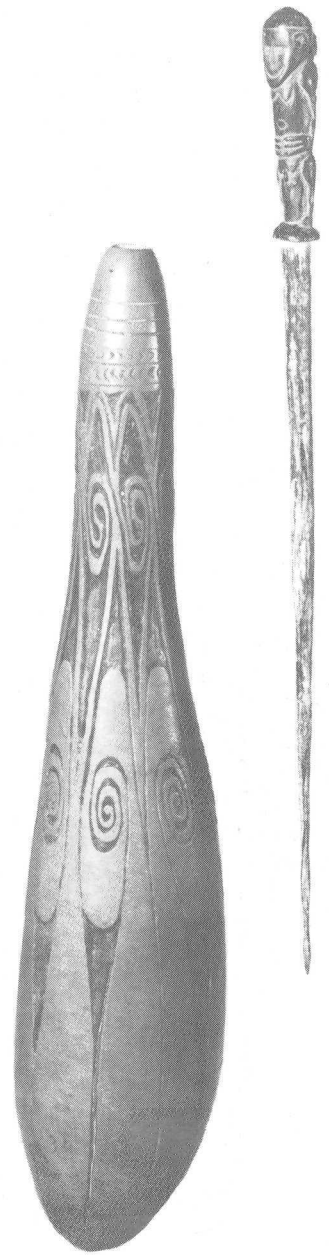
fig. 8

VERSIERDE PALEN VAN HET HUIS  
VAN EEN HOOFDMAN (*ONDOFORO*)  
Eiland Osei, Sentanimeer.  
P. Wirz, Beitrag zur Ethnologie  
der Sentanier (Holländisch  
Neuguinea). Nova Guinea 16,  
Fig. 20.

fig. 9 KALKKOKER EN LIKSTOKJE  
Sentanimeer.  
Kalebass en hout; h. koker: 32 cm,  
l. stokje: 31 cm.  
De koker is verzameld voor 1912,  
het stokje in 1893.  
RvV. 2442-16 en 929-389.

De *ondoforo* speelden in het dorpsleven een belangrijke rol. Hun dominerende positie bleek ook hieruit dat hun huizen niet alleen groter waren dan die van de gewone mensen maar bovendien werden gekenmerkt door spectaculair houtsnijwerk. In de *ondoforo* huizen, zoals alle huizen op palen boven het water gebouwd, bevonden zich door de vloer heenstekende palen die tot indrukwekkende sculpturen waren uitgewerkt. Dankzij de hardheid van het hout waarvan zij gemaakt waren, is een aantal van deze palen bewaard gebleven, praktisch de enige overblijfselen van deze huizen die sinds lang tot ruïnes vervallen zijn. De palen – en de sculpturen – waren gesneden uit boomstammen met zware, plankvormige wortels. Ze stonden ‘ondersteboven’, met het worteleinde omhoog, in het water. Dit worteleinde was zodanig bewerkt dat er aan weerszijden van de stam een soort van vleugel gevormd was waardoor het voorwerp als geheel een T-vorm had gekregen met een vloeiend verloopende gebogen lijn tussen de verticale en de horizontale componenten. De twee vleugels vertonen langs de zijkanten een opengewerkte versiering waarin de hagedisfiguur te herkennen is. Op de eigenlijke stam is soms een reliëfversiering aangebracht, een enkele maal in de vorm van een mensfiguur (Fig. 8).

Volplastische mensfiguren behoren ook tot de kunst van dit stijlgebied. In de *ondoforo*-huizen bij voorbeeld, bevonden zich beelden met een lengte van één tot anderhalve meter die, als bekroning van de steunpalen, door een gat in de vloer omhoogstaken. Ook als onderdeel van gebruiksvoorwerpen wordt de mensfiguur veelvuldig aangetroffen. Fig. 9 laat een kalkkalebass zien met een houten spatel of likstokje waarvan het handvat de vorm heeft van een mensfiguurtje. De statische houding en de geest van rust die het ademt, zijn typisch voor



de Sentanimeer plastieken. Ook de weergave van armen en handen, evenals de uitbeelding van het hoofd met de spitse kin, zijn karakteristieke kenmerken die we bij vele mensfiguren van dit stijlgebied aantreffen.

De wand van de kalebas van Fig. 9 vertoont een door spiraalmotieven beheerst versieringspatroon dat ook wordt aangetroffen op de kokers van bamboe en kokosdop, op benen dolken en tromwanden. Ook bij vele van de ovale en ronde houten schalen – typische producten van de Sentanimeer kunst – is in het snijwerk aan de onderkant dit spiraalmotief te herkennen.

Door spiraalmotieven beheerste figuren zijn ook te zien in de strakke patronen van sommige, hier gemaakte tapa's of boombastdoeken. Andere daarentegen vertonen speelse composities die door dierfiguren, vooral vissen en hagedissen, gedomineerd worden (Fig. 10).

fig. 10  
BOOMBASTDOEK MET TEKENINGEN  
Sentanimeer.  
Naturel, gekleurd; 130x80 cm.  
Verzameld in 1934.  
Volkenkundig Museum *Justinus van Nassau*  
(RvV., afdeling Breda) 7499.

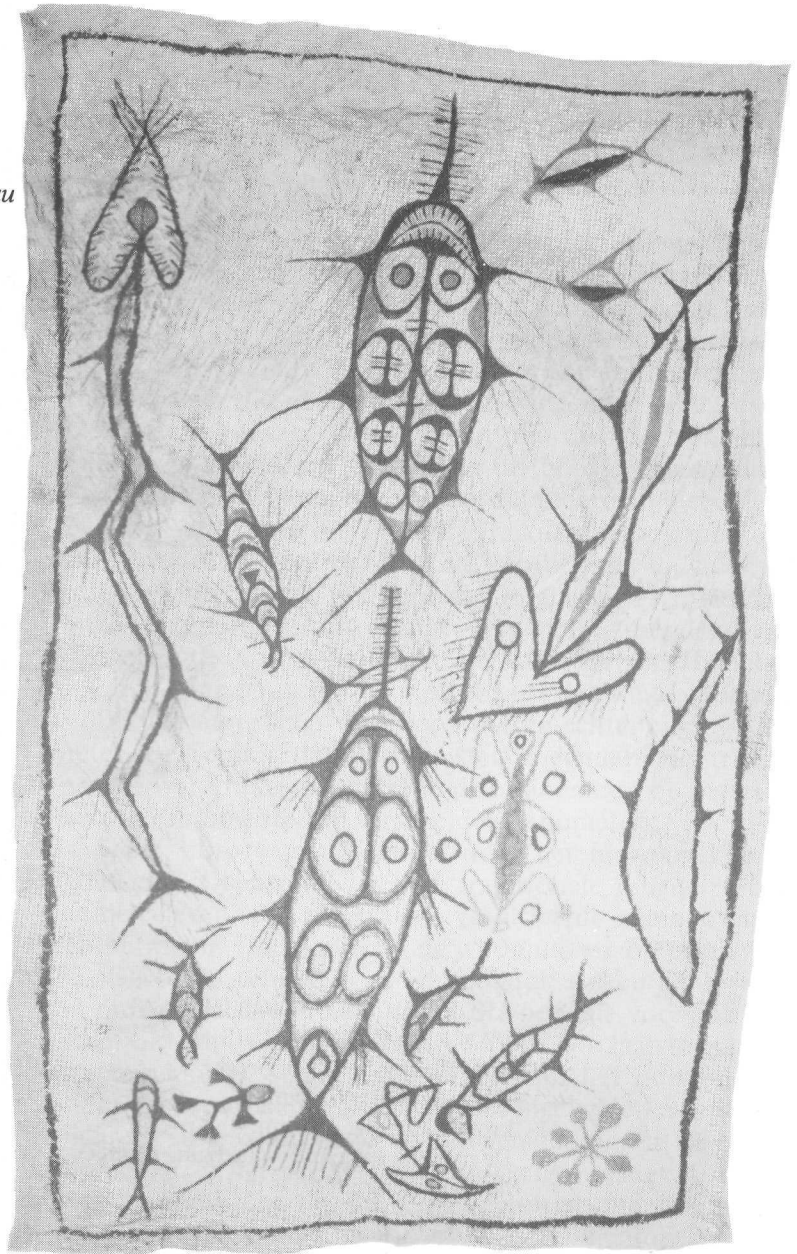
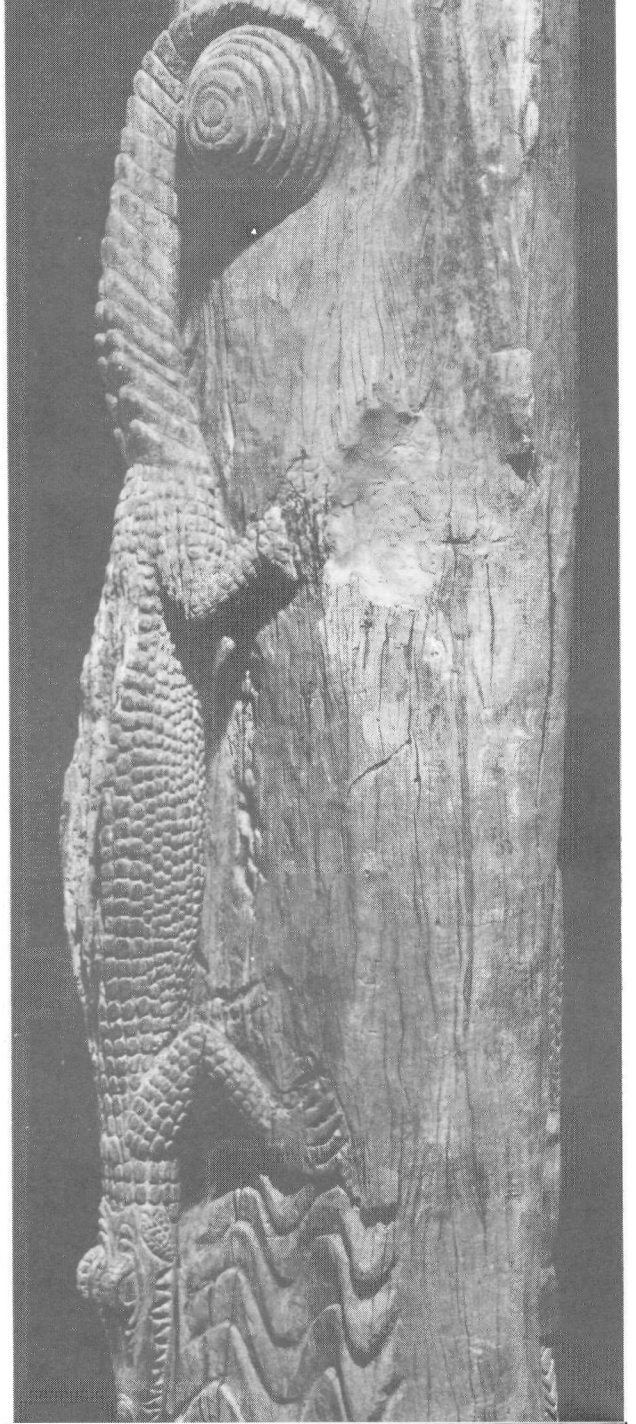


fig. 11 KROKODILFIGUUR OP DE PAAL  
VAN EEN MANNENHUIS  
Kanganaman, Midden Sepik.  
Hout; 1. paal: 455 cm, 1.  
krokodilfiguur: 132 cm.  
De paal die wegens beschadiging uit het  
huis was verwijderd, is in 1967 door  
A.A. Gerbrands verzameld.  
RvV. 4329-1.



## 4. Het Sepikgebied

Dit stijlgebied is niet beperkt tot de nederzettingen langs de Sepikrivier en een aantal van zijn zijrivieren maar strekt zich ook uit over een kuststrook van aanzienlijke lengte links en rechts van de monding, en de voor de kust gelegen eilanden. In dit gebied vinden we een rijkdom en verscheidenheid aan kunstvormen die noch op Nieuw Guinea noch in het overige Oceanië geëvenaard worden. Een min of meer volledige behandeling is binnen het bestek van dit boekje onmogelijk. Meer nog dan bij de bespreking van de andere stijlgebieden het geval was, zullen we ons in dit hoofdstuk dan ook moeten beperken tot het aangeven van enkele hoofdlijnen.

De Sepik ontspringt in het Centrale Bergland en stroomt in een brede inzinking tussen de uitlopers van dit bergland en het kustgebergte in west-oostelijke richting naar zee. Hemelsbreed is de afstand van het brongebied tot de monding ongeveer 400 kilometer, langs de rivier gemeten echter circa 1000 kilometer. De Sepik is dan ook een sterk meanderende, traagstromende, waterrijke rivier met in de middenloop op bepaalde plaatsen een breedte van verscheidene kilometers.

Het Sepik dorp wordt beheerst door het indrukwekkende mannenhuis, centrum van het traditionele religieuze en ceremoniële leven, dat alleen door geïnitieerde mannen mag worden betreden. Het is evenals de woonhuizen, op palen gebouwd. De beide uiteinden van de daknok steken als torenspitsen omhoog waardoor het open, driehoekige voorstuk de indruk maakt van een opengesperde bek. Dit laatste hangt hoogstwaarschijnlijk samen met de rol van het huis bij de initiatie. Deze wordt namelijk aan de niet-ingewijden, vrouwen en kinderen, vaak voorgesteld als een verslinding van de initiandi door een in het mannenhuis aanwezig monster. Uiteindelijk zouden ze door deze initiatiedemon als mannen weer worden teruggegeven. De palen van deze mannenhuizen zijn



fig. 12 SPLEETTROM MET VOETSTUKKEN

Hoogstwaarschijnlijk afkomstig  
van een dorp aan de Beneden  
Ramurivier.

Hout, sporen van kleurstof;

l. trom: 248 cm.

Verzameld ca. 1967.

RvV. 5129-1.

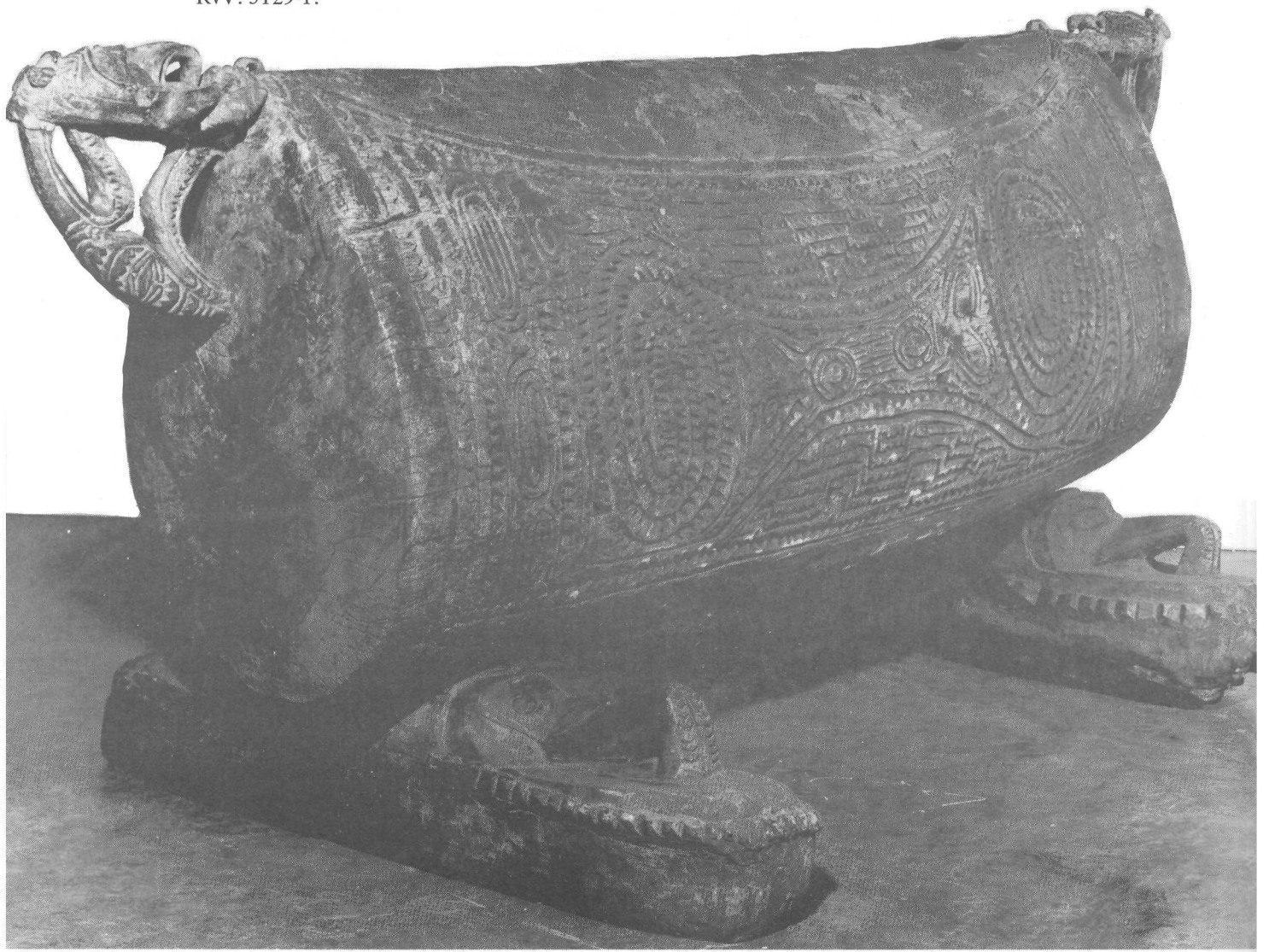


fig. 13 SCHILD  
Midden Sepik.  
Hout; h.: 145 cm.  
Verzameld voor 1928.  
RvV. 2151-3.

van snijwerk voorzien dat meestal bestaat uit in reliëf aangebrachte mens- en dierfiguren. Een enkele maal treffen we volplastische beelden aan zoals de krokodil van Fig. 11 die alleen met poten en staart verbonden is met de eigenlijke paal.

Tot de voorwerpen die in de mannenhuizen bewaard worden, behoren de spleettrommen bestaande uit een uitgeholde boomstam met een spleetvormige opening aan de bovenzijde (Fig. 12). Ze worden o.m. gebruikt voor de begeleiding van dansen, voor het geven van signalen en voor het overseinen van berichten met behulp van een code van meer of minder luide slagen met kortere of langere onderlinge tussenpozen.

Maskers van zeer uiteenlopende vorm en grootte en uit diverse materialen vervaardigd, komen in de Sepik kunst in grote getale voor. In deze cultuur zijn niet alleen mensen dragers van maskers. Deze komen namelijk, als grote, gevlochten gevelmaskers, ook aan de frontzijde van sommige mannenhuizen voor.

De gebruiksvoorwerpen en wapens zijn vrijwel alle van snijwerk voorzien. Dit kan zich manifesteren in de vorm van mens- of dierfiguren als functionele onderdelen van voorwerpen als ophanghaken, speerwerpers en neksteunen. Het snijwerk kan ook bestaan uit twee-dimensionale composities. Het schild van Fig. 13 dat afkomstig is van het Midden Sepik gebied, is hiervan een goed voorbeeld.

De krokodil is een veel voorkomend motief in de beeldende kunst dat we in tal van voorwerpen tegenkomen zoals voorstevens van boomstamkano's, speerwerpers en neksteunen. Dit veelvuldig afbeelden van de krokodil hangt samen met de belangrijke plaats die dit dier in de geloofsvoorstellingen inneemt. Dit komt duidelijk tot uiting in de rol die meterslange, houten krokodilfiguren speelden in het initiatieritueel in het gebied van de Korewori, een van de rechter zijrivieren van de



Midden Sepik. Deze beelden die alleen door ingewijden mochten worden gezien, waren op lage platformen in de mannenhuizen opgesteld. De jongens die aan het inwijdingsritueel onderworpen werden, verbleven vijf tot zes maanden samen met de beelden in het mannenhuis dat ze in die tijd alleen 's nachts mochten verlaten. Deze krokodillen waren het die, naar beweerd werd, de initiandi verslonden om ze als mannen terug te geven.

Ook bij het koppensnellen hadden deze krokodilfiguren een functie. Voordat men op sneltocht zou gaan werden draagstokken gestoken door de twee overdwars lopende gaten in de romp. Enige mannen die zich in een trance toestand bevonden, tilden dan het beeld op en dansten érmee. Naar men geloofde draaide de krokodil zich uiteindelijk hierbij in de richting die men moest gaan wilde men succes hebben op de sneltocht. Na terugkeer werden de buitgemaakte koppen in de muil van de krokodil gestoken.

Een van de meest fascinerende uitingen op het gebied van het kunsthandwerk is het vervaardigen en versieren van aardewerk potten. Het belangrijkste pottenbakkerscentrum was het dorp Aibom aan het Chambrimeer aan de Midden Sepik. De hier toegepaste techniek van vervaardiging verschilt van die van de Humboldtbaai. Men begint weliswaar ook met een klomp klei waarvan de rand omhooggewerkt wordt tot een aanzet van de wand; het verder vormen van de wand heeft echter plaats door het opzetten van een aantal kleislierten, onderbroken door droogpauzes. Deze slierten worden vastgekneet en glad gestreken. De Aibom pot van Fig. 14 diende voor het bewaren van sago. Potten van dit type worden met de eerste mythische pottenbakster geassocieerd en als haar kinderen beschouwd.

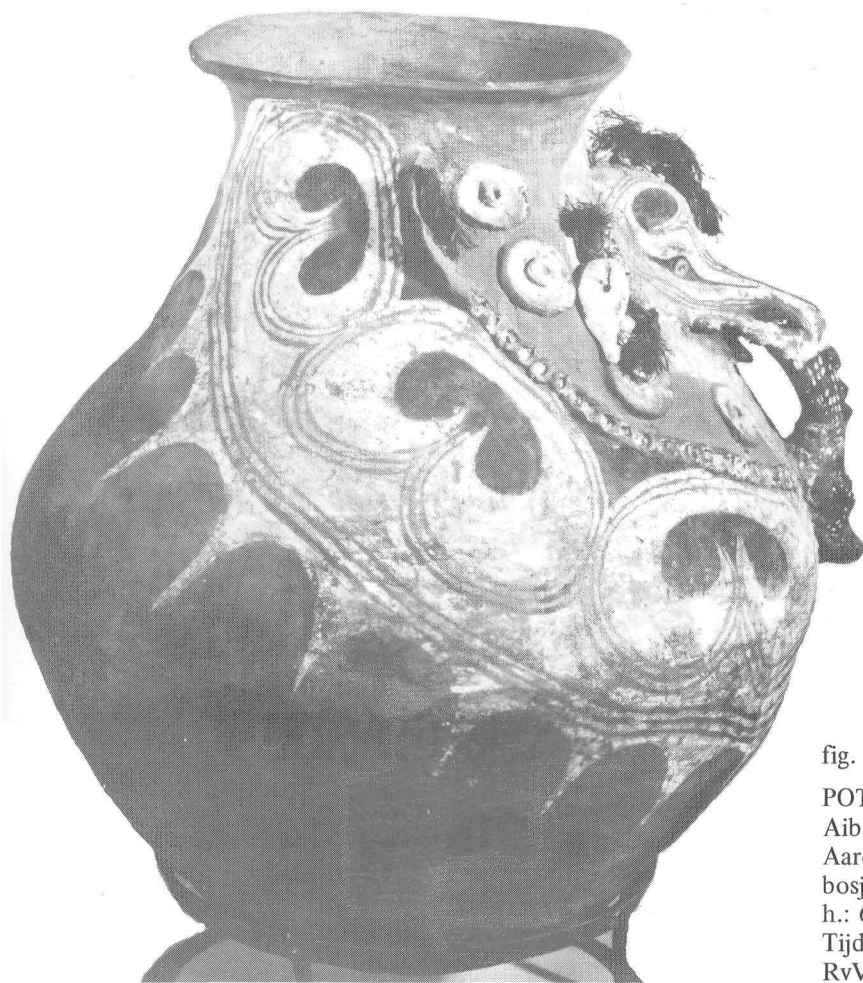


fig. 14

POT VOOR HET BEWAREN VAN SAGOMEEL  
Aibom, Chambri meer, Midden Sepik.  
Aardewerk, gekleurd, versiering met  
bosjes gras, schelpen en knoopjes;  
h.: 60 cm.  
Tijd van verzamelen onbekend.  
RvV. 3870-1.

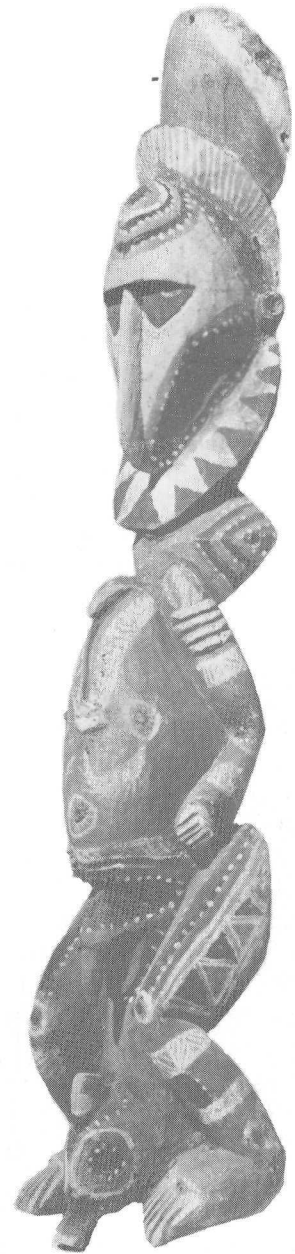
## 5. De Abelam

In het Maprikgebied ten noorden van de Midden Sepik wonen de Abelam. In cultureel opzicht vertonen zij weliswaar overeenkomst met de Sepik stammen, maar met name hun kunst heeft zo'n uitgesproken eigen karakter dat we hier van een apart stijlgebied kunnen spreken. Met zijn duidelijke vormgeving gecombineerd met een strakke stylering, paart deze kunst een bijzondere expressiviteit aan een zekere uitbundigheid.

De houtsnijkunst wordt gekenmerkt door polychrome mensfiguren (Fig. 15) en voorstellingen van vogels en slangen.

Typisch voor dit stijlgebied zijn verder de gevlochten maskers die, evenals de sculpturen, beschilderd zijn. Zij worden bij initiatiefeesten en offerplechtigheden door mannen gedragen. Van hetzelfde materiaal worden miniatuur maskertjes gevlochten voor het feest van de yam oogst. De yam is het voornaamste voedselgewas en in het sociale en religieuze leven en de daarmee verband houdende feesten neemt de yamsknol een centrale plaats in. Speciaal gekweekte knollen treden bij een van deze feesten als personen op. Ze krijgen dan de maskertjes opgezet en worden verder nog versierd met veren en omhangen met de schelpen sieraden.

fig. 15 VOOROUDEERBEELD  
Abelam.  
Hout, gekleurd; h.: 112 cm.  
Verzameld door G.J.M. Gerrits ca. 1975.  
RvV. 5002-6.



## 6. De Astrolabebaai

Dit stijlgebied omvat de kuststreken aan en rond de Astrolabebaai en enkele voor de kust gelegen eilanden.

De meest spectaculaire vertegenwoordigers van de kunst van dit gebied zijn de houten mensfiguren, *telum* genoemd. De *telum* van Fig. 16 is waarschijnlijk de weergave van een feestelijk opgesierde mens: het beeld toont de voorstelling van een hoofdtooi en tot op de schouders afhangende oorsieraden; uit de mond komt een uitsteeksel te voorschijn dat mogelijk een voorwerp voorstelt dat bij het dansen in de mond gedragen werd; in de rechterhand draagt het beeld een knots of staf. Deze mensfiguur werd met een van de voorouders geïdentificeerd en werd dan ook met de naam van deze voorouder genoemd.

Dit stijlgebied wordt verder gekenmerkt door houten maskers die o.a. bij initiatiefeesten gebruikt werden, dansramelaars – met in vele gevallen een handvat bestaande uit een vogelkop en -hals en notedoppen voor het geluid –, en zware, ronde schilden. Deze laatste vertonen aan de voorzijde een versiering gevormd door relief snijwerk en kleuring in rood, wit en zwart. Deze versiering is strak en geometrisch van aard. Hetzelfde geldt voor de ornamentatie aangebracht op andere in dit gebied vervaardigde voorwerpen als trommen, bromhouten, pagaaïen, bamboe kokers voor kalk en tabak, bamboe sierkammen en armbanden van schildpad.

fig. 16 MENSFIGUUR (*TELUM*)  
Dorp Bongu, Astrolabebaai.  
Hout; h.: 218 cm.  
Verzameld voor 1895.  
RvV. 1067-1.



## 7. Het noordoostelijk kustgebied

Het centrum van dit stijlgebied wordt gevormd door de Tami-eilanden gelegen voor de kust van het Huonschiereiland. Van oudsher had de kunst hier een hoge graad van ontwikkeling en verfijning bereikt en door uitvoer geraakten de versierde producten van het handwerk van de Tami mensen over een groot gebied verspreid. Voorwerpen behorende tot deze kunststijl – die niet ten onrechte Tami stijl wordt genoemd – zijn aangetroffen aan de oostkust van het Huonschiereiland en langs de kusten van de ten zuiden van dit schiereiland gelegen Huon Golf. De noordoostelijke uitloper van dit stijlgebied wordt gevormd door het eiland Umboi en de Siassi-eilanden en het Kilengegebied in het westen van Nieuw Brittannië.

De 'Tami' kunst wordt gekarakteriseerd door een grote mate van uniformiteit. Over het gehele gebied vinden we identieke grondvormen zowel van de kunst- en nijverheidsproducten als van de daarin verwerkte motieven.

De voornaamste oorzaken hiervan zijn het levendige onderlinge verkeer binnen het gebied en de gemeenschappelijke religieuze en ceremoniële achtergrond van deze kunst. Een belangrijke component van dit onderlinge verkeer was de handel. Deze berustte op plaatselijke en regionale specialiseringen op economisch en technisch gebied, mogelijk gemaakt door de bijzondere eigenschappen van het natuurlijk milieu van het betreffende woongebied. Op de Tami-eilanden bijvoorbeeld, is maar weinig goede tuingrond. Van oudsher moest voedsel worden ingevoerd. Als betaling hiervoor dienden houten gebruiksvoorwerpen in het maken waarvan men zich had gespecialiseerd. In deze export namen houten bakken, de zogenaamde 'Tami bakken', een belangrijke plaats in (Fig. 17). Deze worden tot in het Kilengegebied van Nieuw Brittannië aangetroffen.

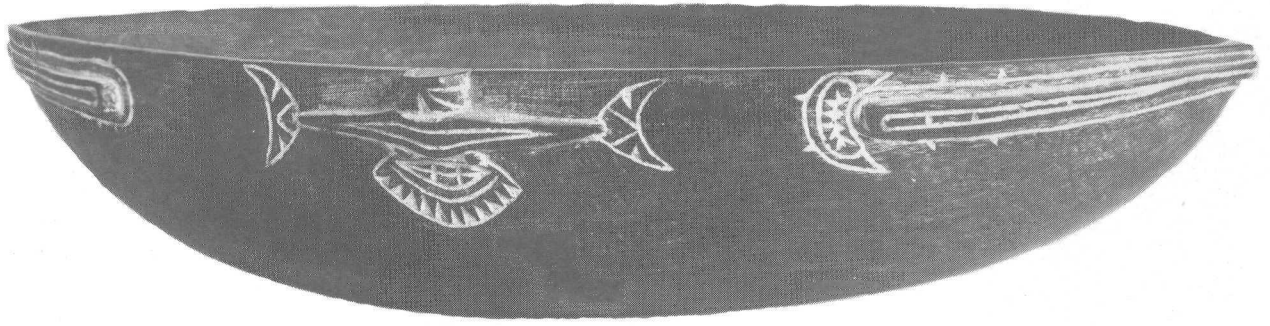


fig. 17 BAK  
Tami, Huongolf.  
Hout, de ingesneden figuren met  
kalk ingewreven; l.: 43 cm.  
Verzameld voor 1894.  
RvV. 1018-110.

Samen met deze uitwisseling van goederen en producten vond er overname en verspreiding plaats van andere vormen van cultuurbezit zoals godsdienstige voorstellingen en -ideeën, ceremoniën, liederen en dansen. Er werden dan ook van tijd tot tijd religieuze feesten gevierd waaraan groepen uit ver uiteengelegen gebieden deelnamen. Een van deze feesten was het *balum*-feest dat om de tien tot achttien jaar afwisselend bij drie langs de kust van het Huonschiereiland wonende stammen en op de Tami-eilanden gehouden werd. Gedurende dit feest werden de opgroeiende jongens geïnitieerd. Zoals ook aan de Humboldtbaai – en in vele andere streken van Nieuw Guinea en Melanesië – het geval was, verbleven de jongens in een speciaal huis, het *balum*-huis dat onder geen voorwaarde door oningewijden, vrouwen en kinderen, mocht worden betreden.





fig. 18 *NAUSANG MASKER*  
Kilenge, Nieuw Brittannië.  
Hout, casuarisveren, bladeren,  
gekleurd; h. houten deel: ca. 62 cm.  
Vervaardigd in 1967 en verzameld  
door A.A. Gerbrands.  
RvV. 4247-173.

De mannen deden het voorkomen alsof zich in het huis een monster bevond dat de jongens verslond — om ze als volwaardige mannen terug te geven —. Dit monster zou ook de angst-aanjagende geluiden maken die uit het huis kwamen en ver naar buiten doordrongen. Deze geluiden werden in werkelijkheid geproduceerd door bromhouten, lancetvormige plankjes met ingesneden versieringspatronen die, aan een touw bevestigd, door de mannen werden rondgezwaid.

Bij deze feesten werden op het Huonschiereiland vroeger ook houten gezichtsmaskers gebruikt. Sinds de eeuwwisseling worden ze echter niet meer gemaakt. Houten maskers (*nau-sang*) die met deze Huon maskers een duidelijke stijlverwantschap vertonen, werden in de 60er jaren nog vervaardigd bij de Kilenge van Nieuw Brittannië (Fig. 18).

Op de Tami-eilanden waren ook *tago* genoemde maskers in gebruik bestaande uit een 'lichaam' van rotan bekleed met boombaststof en een 'hoofd' met twee gezichten, een zogenaamd Janushoofd. Maskers die in hun grondvorm sterk aan *tago*-maskers doen denken, worden in het Kilengegebied aangetroffen. In Kilenge dorpen werden ze in de 60er jaren nog gemaakt en dansend ten tonele gevoerd.

De, ietwat gespannen en tegelijk enigszins inert aandoende, mensfiguur vinden we in de gesculpteerde palen van de mannenhuizen. We komen de mensfiguur verder tegen in kunstig bewerkte gebruiksvoorwerpen zoals ophanghaken, mortieren voor het stampen van de taro wortel en de betelnoot, en hoofdsteunen. De figuren zijn zonder nek afgebeeld, de in verhouding grote hoofden zijn als het ware in de romp ingezonken en het lijkt alsof de makers hierdoor het torsen van een zware last hebben willen suggereren. Bij de hoofdsteun van Fig. 19 maken de krachtige, gedrongen figuurtjes als dragers van het



fig. 19  
NEKSTEUN  
Kaap Cretin, Huongolf.  
Hout; h.: 16 cm.  
Verzameld voor 1886.  
RvV. 568-101.

steunplankje – en het hoofd van de slaper – dan ook een bijzonder functionele indruk.

Tot de volplastische kunstvormen behoren ook de zandlopervormige, houten trommen voorzien van een overlans lopende sculptuur tegenover het handvat en ingesneden en met kalk volgewreven patronen rond het middengedeelte. Op de trommen komen ook in relief aangebrachte versieringen voor, meestal in de vorm van dierfiguren en mensengezichten.

Een voorbeeld van de vlakke kunst in dit stijlgebied wordt gevormd door de armbanden vervaardigd uit de platen van een zeeschildpad. Deze platen worden eerst versneden tot rechthoekige stroken. Hierin wordt door insnijding het versieringspatroon aangebracht. De strook wordt vervolgens in de lengterichting rondgebogen door hem in heet water te dompelen en vast te snoeren om een rond stuk hout dat ongeveer de dikte heeft van een arm. Tenslotte worden de ingekerfde figuren met kalk volgewreven.

In het centrale deel van dit stijlgebied – de Tami-eilanden en de kustgebieden van het Huonschiereiland en de Huon Golf – is er van kunstproductie nauwelijks meer sprake. De voornaamste oorzaak van deze achteruitgang is de vroegtijdige komst van het Christendom geweest. Hierdoor werd het leven in zijn religieuze kern aangetast. Na verloop van tijd werden dan ook de traditionele feesten niet meer gevierd en werden de feestattributen als maskers en bromhouten waarin deze kunst culmineerde, niet meer vervaardigd. In het noordoosten dat pas later en in minder sterke mate door het Westen beïnvloed werd, is veel van de traditionele kunst behouden gebleven. De bekende 'Tami bakken' worden dan ook heden ten dage niet meer gemaakt op de Tami-eilanden maar op de Siassi-eilanden aan de westpunt van Nieuw Brittannië.

## 8. Het Massingebied

Onder het Massingebied verstaan we de oostpunt van Nieuw Guinea — de Oostkaap en de Zuidkaap — en de daarvoor liggende eilanden en eilandengroepen. Tot deze laatste behoren de Trobriandeilanden die vooral bekend geworden zijn door de publicaties van de Britse anthropoloog Bronislaw Malinowski die in zijn *Argonauts of the Western Pacific*, een boek dat ook buiten de kring van vakgenoten bekendheid geniet, een uitvoerige beschrijving geeft van de cultuur van de Trobrianders.

Er bestaat binnen het Massingebied een levendig onderling verkeer. Hierbij heeft een uitwisseling plaats van producten en goederen in de vorm van voedsel, aardewerk potten, boten, manden en de bij het betelkauwen gebruikte kalkkokers van kalebas en de daarbij behorende zwarthouten likstokjes.

Naast deze door economische motieven gedreven handelsbeweging kent het Massingebied een systeem van uitwisseling van bepaalde producten die economisch gezien niet veel betekenen maar waarvan het bezit om prestige-ovèrwegingen op hoge prijs wordt gesteld. Dit systeem van ruilhandel, *koela* genaamd, is door Malinowski uitvoerig beschreven. Hierbij worden telkens twee soorten van voorwerpen tegen elkaar uitgewisseld, namelijk *mwali*, van schelp gemaakte armbanden, en *soulava*, halskettingen bestaande uit strengen rondgeslepen en doorboorde schelpplaatjes, stukken parelmoerschelp, schelpen en kralen. Voor het verwerven van deze *koela* artikelen worden grote expedities ondernomen. Deze zeereizen dienen tevens voor de uitwisseling van producten die in de dagelijkse levensbehoeften voorzien.

Voor deze zeereizen worden twee typen boten gebruikt, de *masawa* en de *nagega* die respectievelijk in het westen en het oosten van het Massingebied thuis behoren en waarvan de



fig. 20 BUISPLANK (*LAGIM*) VAN EEN ZEEVARENDE *MASAWA*  
Gumawana, Amphlett, Massim.  
Hout; h.: 65 cm.  
Verzameld door G.J.M. Gerrits ca. 1970.  
RvV. 4593-18.

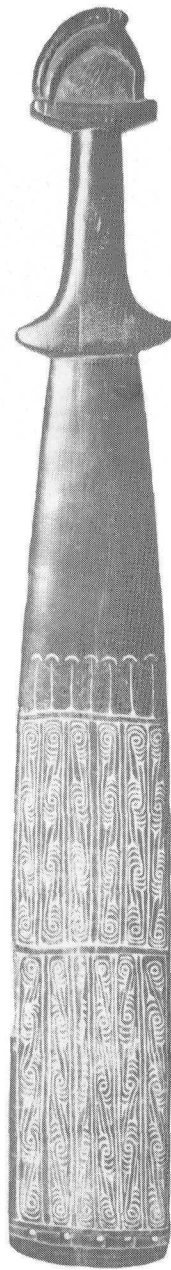


fig. 21 ZWAARDKNOTS  
d'Entrecasteaux eilanden, Massim.  
Hout, de ingesneden groeven zijn  
met kalk volgewreven; l.: 71 cm.  
Verzameld voor 1883.  
RvV. 350-63.

*nagega* de meest zeewaardige is. Het zijn met mast en zeil uitgeruste boomstamkano's die voorzien zijn van een vlerk of uitlegger en een breed platform tussen bootromp en vlerk. De uitgeholde boomstam is beperkt tot het kielgedeelte waarop de uit planken opgebouwde boorden met behulp van een aantal ribben vastgemaakt zijn. Deze boorden worden aan beide uiteinden afgesloten door een overdwars geplaatste opstand die het inwendige van de boot tegen het buiswater beschermt: de buisplank of *lagim* (Fig. 20). Tegen de buitenzijde van de *lagim*, en dwars daarop geplaatst, bevindt zich de eveneens plankvormige *tabuya* die met een richel aan de onderzijde vastzit in een groef die in het uiteinde van de bootromp is aangebracht. De *lagim* is aan de buitenzijde voorzien van een ingesneden en à jour uitgewerkte ornamentatie, de *tabuya* zijn aan beide kanten versierd.

De kunst van dit stijlgebied is overwegend twee-dimensionaal. Dit geldt voor de hiervoor reeds genoemde vormen zoals de *lagim* en de *tabuya* van de zeevarende boten, het is ook van toepassing op de andere Massim voorwerpen die als typische vertegenwoordigers van deze kunststijl worden beschouwd: schilden, knotsen, houten bakken, kalkkokers en spatels.

De houten voorwerpen — knotsen, bakken en spatels — tonen een versieringspatroon dat bestaat uit een strakke compositie van krulvormige motieven (Fig. 21). Deze stijl van ornamentatie doet in zijn verfijning en sierlijkheid bijna on-Papoeaas aan en wordt in Nieuw Guinea slechts geëvenaard door de ingesneden versiering van de kalkkokers van de Humboldtbaai en het Sentanimeer.

Deze typische Massim stijl manifesteert zich ook in de vorm van de *kaidiba* genoemde ceremoniële schilden (Fig. 22)



fig. 22 DANSSCHILD (*KAIDIBA*)  
Massim.  
Hout; l.: 64 cm.  
Tijd van verzamelen onbekend.  
RvV. 2288-2.

die gebruikt worden bij dansen die één maal per jaar gehouden worden in verband met het feest van de yam-oogst. Aan deze dansen die op het dorpsplein gehouden worden, wordt deelgenomen door een rij met hoofdtooien van kakatoeveren opgesierde mannen. Elk van hen draagt een *kaidiba* die gedurende het dansen wordt rondgecirkeld.

Deze kunst met de verfijning en regelmaat van zijn motieven staat dicht bij de Europese kunst dan de kunstuitingen van de andere stijlgebieden van Nieuw Guinea. Dit is naar alle waarschijnlijkheid een van de voornaamste redenen geweest waarom hier de productie van inheemse kunstnijverheidsproducten voor een blanke clientèle al heel vroeg – in de 80er jaren van de vorige eeuw – begonnen is.

## 9. Het gebied van de Golf van Papua

De Golf van Papua is de enorme baai aan de zuidkant van het eiland. De west- en oostgrens worden gevormd door respectievelijk de mond van de Flyrivier en kaap Possession. In rechte lijn bedraagt de afstand tussen deze plaatsen meer dan 300 kilometer. Het westelijke en centrale deel van deze kuststreek wordt gevormd door laagland dat voor het grootste gedeelte bestaat uit de door talrijke rivieren gevormde delta's die door een netwerk van waterlopen tot grillige legkaarten van grotere en kleinere eilanden geworden zijn. De kusten en rivieroeveren zijn hier met dichte sagobossen bezet. Er werd meer sago geproduceerd dan de mensen zelf nodig hadden. Het surplus werd verhandeld naar het Motugebied in de omgeving van Port Moresby, de tegenwoordige hoofdstad van Papua Nieuw Guineë. De Motu mensen ondernamen hiertoe elk jaar expeditie naar de Golf met een vloot van speciaal voor dit doel gebouwde boten (*lakatoi*), logge vaartuigen bestaande uit drie of meer uitgeholde boomstammen verbonden door dwarsbalken waarop een dek met mast en zeil. De uitgaande lading bestond uit aardewerk potten en armbanden die tegen sago werden ingeruild. Ook hadden de Motu zich van het recht verzekerd ter plaatse bomen te kappen en bootrompen te maken voor de constructie van nieuwe *lakatoi* voor de thuisreis.

Er bestond dus een regelmatig en vrij intensief contact van de Golf Papoea's met de bewoners van het Motugebied. Toch zijn hierbij, behalve potten en armbanden, waarschijnlijk maar betrekkelijk weinig cultuurelementen overgenomen. De stammen die rond de Golf van Papua wonen, onderscheiden zich namelijk duidelijk van deze oostwaarts levende groepen, zowel in algemeen cultureel opzicht als wat hun kunst aangaat.



Dit uitgestrekte kustgebied vertoont in de vormen en uitingen van zijn kunst nogal wat locale verschillen. Deze blijken echter bij een nadere beschouwing varianten te zijn van een algemeen voorkomend grondpatroon dat, met enige oefening, in vrijwel alle kunstvoorwerpen van de Golf Papoea's zonder veel moeite te herkennen is. Dit gehele gebied kan dan ook als één stijlgebied beschouwd worden.

In het westen – op de eilanden in de monding van de Flyrivier en in de kuststreken ten noordoosten en zuidwesten daarvan – wonen de Kiwai Papoea's. Hun leven was als het ware gespannen tussen twee polen, de landbouw en de oorlogvoering. Hun religieuze voorstellingen en praktijken werden in sterke mate hierdoor bepaald. Hun godsdienstig ceremonieel had dan ook vooral ten doel de bevordering van de vruchtbaarheid en de verzekering van succes in de oorlog. De voornaamste kunstproducten speelden een rol bij het oorlogsgebeuren: zij dienden, naar men geloofde, om de tegenstander te verzwakken en de eigen mensen te beschermen. Een beschermende werking werd toegeschreven aan de plankvormige opstanden (*gope*) die geplaatst waren op de voorsteven van de van een uitlegger voorziene boten waarmee in de brede, trechtervormige monding van de Flyrivier gevaren werd. Op de naar binnen gerichte kant van de *gope* was door insnijding en kleuring een mensengezicht aangebracht (Fig. 23).

Ten oosten van de Kiwai wonen de Kerewa Papoea's. Ook in hun cultuur was de oorlog een belangrijk element en evenals de Kiwai hadden ook de Kerewa hun *gope* die succes en bescherming verleenden. De Kerewa *gope* zijn lange, ovale planken met, aan één zijde, door uitsnijding en beschildering aangebrachte mensfiguren. Ze werden op de krijgstochten meegenomen en werden geacht de vijand te verlammen. Kop-

fig. 23 · BOOTSTEVENVERSIERING (*GOPE*)  
Kiwaigebied, Golf van Papua.  
Hout, casuarisveren, gekleurd;  
h.: 65 cm.  
Verzameld door P. Wirz ca. 1930.  
RvV. 2403-28.

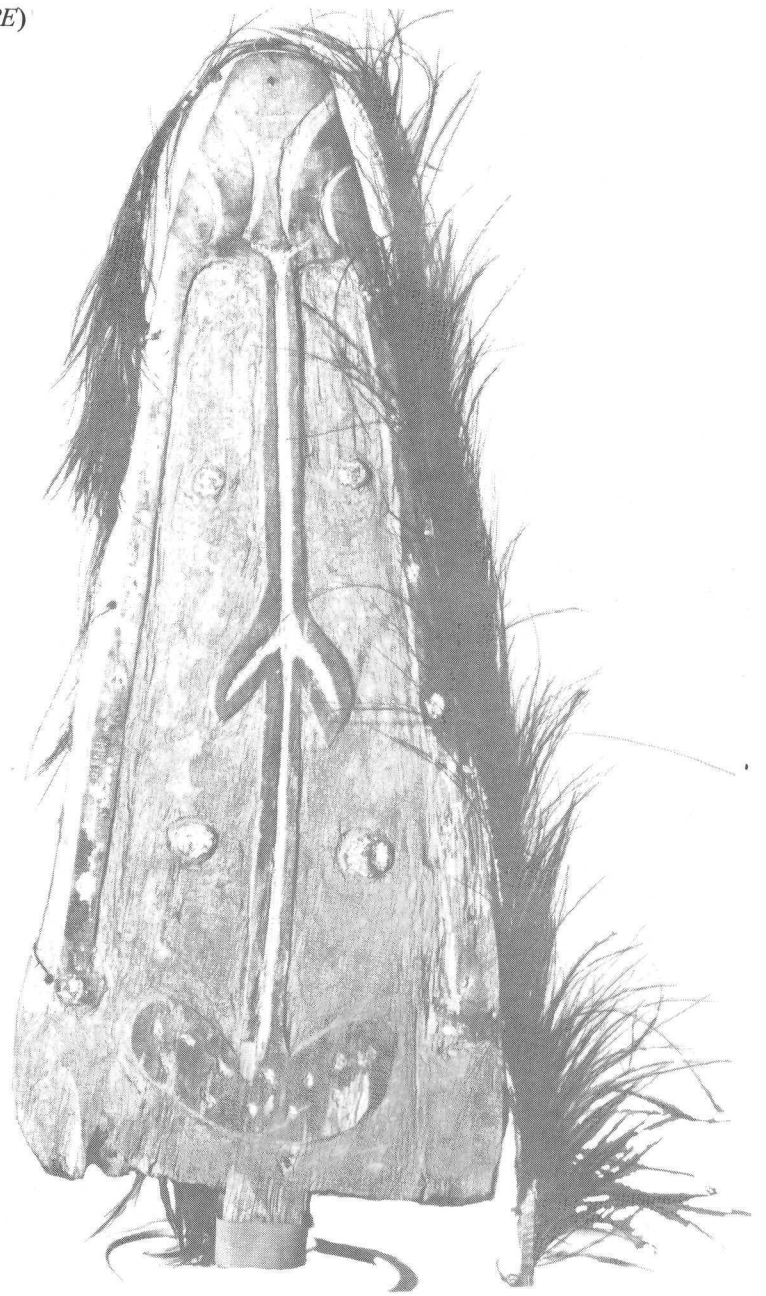




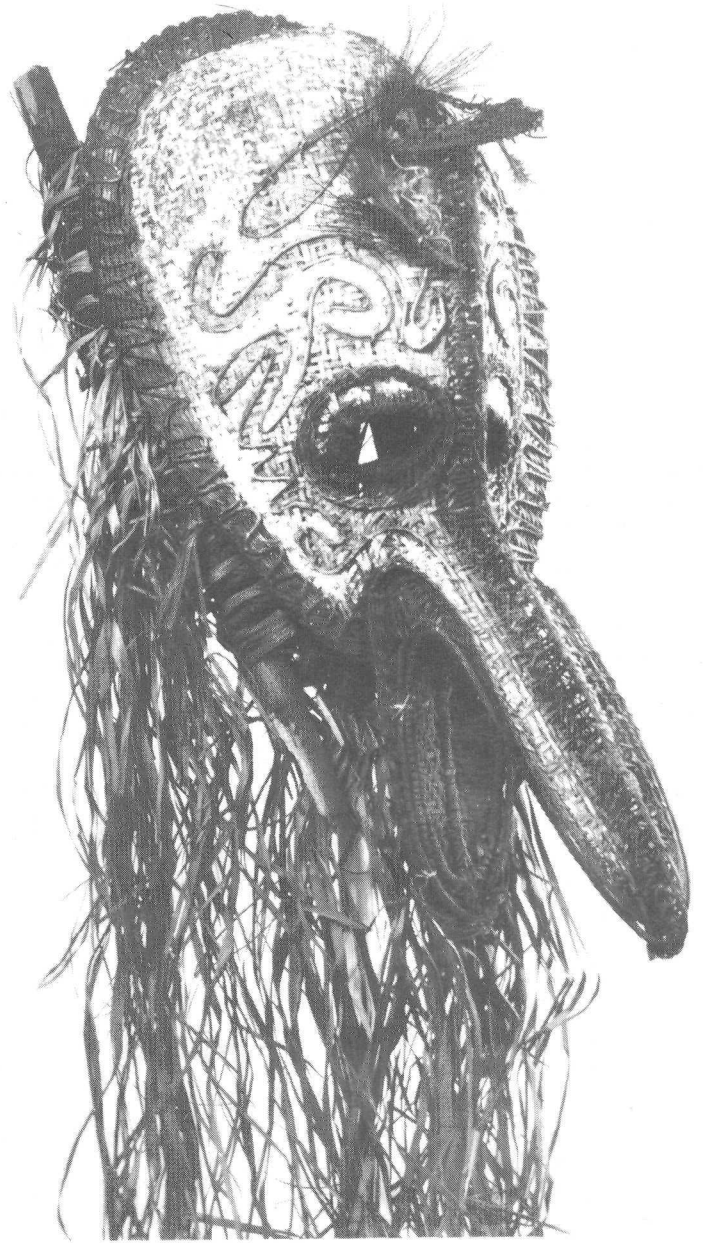
fig. 24 CEREMONIEEL SCHILD (*KWOI*)  
 Namau, westelijk deel van de Golf van  
 Papua.  
 Hout, bosjes grasachtig materiaal,  
 gekleurd; h.: 117 cm.  
 Verzameld voor 1898.  
 RvV. 1161-4.

pensnellen was het doel van deze krijgstochten. De buitgemaakte schedels werden versierd en opgehangen aan schedelrekken (*agibe*). Deze hadden de vorm van twee-dimensionale, silhouetachtige mensfiguren met een in verhouding groot en duidelijk herkenbaar hoofd. De rest van het lichaam is sterk gestyleerd weergegeven. Tussen armen en romp bevinden zich opstaande pennen waaraan de schedels werden opgehangen.

Meer naar het oosten, in de delta van de Puraririvier, wonen de Namau stammen. Hun dorpen werden beheerst door de indrukwekkende mannenhuizen (*ravi*) met een steil, geveltormig dak dat aan de voorzijde meer dan 20 meter hoog kon zijn en naar achteren toe lager en smaller werd. In deze *ravi* hadden de feesten plaats waarin de opgroeiende jongens geïnitieerd werden. In de slotfase van de initiatie werden ze dan in de bek van de *kaaimunu* geschoven, uit rotan vlechtwerk gemaakte dierfiguren, meer dan manshoog en drie tot vier meter lang. De *kaaimunu*, geassocieerd met de allereerste voorouders, was het monster, de initiatiedemon, die de jongens verslond en hen als mannen teruggaf. In de *ravi* hingen de *kwoi*, plankvormige, ovale voorwerpen met een mensengezicht als centraal versieringsmotief (Fig. 24). De Namau mensen vervaardigen gevlochten maskers voorzien van een opengeperde bek, die in hun vorm en bepaalde onderdelen van hun versiering, gelijkenis vertonen met de koppen van de *kaaimunu*-figuren (Fig. 25).

In het oostelijke Golfgebied, bewoond door een twaalfstal stammen die met de verzamelnaam Elema worden aangeduid, werd het dorpsbeeld eveneens door indrukwekkende, ceremoniële huizen (*eravo*) gedomineerd. Evenals de *ravi* waren de *eravo* middelpunten van feesten die een onmisbaar element vormden van de traditionele cultuur. Deze feesten bestonden

fig. 25 MASKER  
Namau, westelijk deel van de  
Golf van Papua.  
Rotan, hout, rotanschilreep,  
vezelfranje, casuarisveren,  
gekleurd; l.: 55 cm.  
Verzameld door P. Wirz ca. 1930.  
RvV. 2403-27.



uit toneelmatige, dramatisch aandoende vertoningen opgevoerd door gemaskerde dansers. Het belangrijkste en meest spectaculaire maskerfeest was de *hevehe*-ceremonie. De hierbij optredende maskers waren langwerpige, schildvormige, ovale gevaarten steeds meer dan manshoog en soms met een lengte van meer dan zes meter. Het schild bestond uit een geraamte van rotan en palmhout dat met boombaststof bekleed was. Het zat vast aan een korfvormig, conisch vlechtwerk dat over hoofd en bovenlichaam van de drager paste. Door een van dit draagstel afhangend schort van bast- en bladrepen was deze, met uitzondering van onderarmen en benen, geheel onzichtbaar. De voorzijde van het schild en het bovenste deel van de achterkant vertoonden een symmetrisch, in kleuren uitgevoerd versieringspatroon. Het onderste deel van het front liet een mensengezicht zien met een buiten het vlak uitstekende, opengesperde bek met tanden. Dit gezicht stelde de geest voor die door het masker vertegenwoordigd werd. In zijn boek *Drama of Orokolo* beschrijft F.E. Williams dit feest en beeldt hij de *hevehe*-maskers af. Hij beschrijft nog twee andere, eveneens van rotan en boombaststof gemaakte, maskers, *kovave* en *eharo* genaamd, die gedurende de *hevehe*-ceremonie als komische, carnavaleske figuren optraden.

## 10. De eilanden in de Torresstraat

De Torresstraat is de ongeveer 180 kilometer brede zee-straat tussen de 'buik' van Nieuw Guinea en Kaap York, de meest noordelijke punt van Australië. In deze straat liggen een zestal grotere en een nog groter aantal kleinere eilanden die als het ware een brug vormen naar het Australische continent. Deze 'eilandenbrug' waaiert in oostwaartse richting uit over 150 kilometer als een archipel van vele tientallen eilandjes. De onderlinge afstanden zijn niet groot: de grootste afstand tussen het ene eiland en het naastbijzijnde is dertig tot vijf en dertig kilometer. De meeste eilanden zijn gemakkelijk toegankelijk met zandige kusten die aantrekkelijke aanlegplaatsen vormden voor de inheemse boten.

Er bestond dan ook een levendig contact tussen de eilanden onderling. Ook stonden deze eilandbewoners in verbinding met buiten hun gebied wonende groepen. Zo hebben zij van de Kiwai Papoea's uit het westelijke Golfgebied boten, ceremoniën, liederen, dansen en maskers overgenomen.

Hiernaast hebben zich in dit eilandgebied eigen kunstvormen ontwikkeld. De meest karakteristieke zijn de van platen schildpad vervaardigde maskers die in verschillende vormen en afmetingen voorkwamen. De kleinste zijn de gezichtsmaskers (Fig. 26). Maskers van dit type speelden een rol bij begrafenisfeesten. Onder de grotere schildpadmaskers bevond zich een groep bestaande uit volplastische, realistische voorstellingen van vissen – haaien en roggen – met opengesperde, van rijen tanden voorziene bekken en krachtige vinnen. Deze figuren werden bij bepaalde ceremoniën op het hoofd gedragen. Grote maskers die bestonden uit combinaties van mens- en diervormige elementen, kwamen ook voor en wel in verschillende varianten. Enkele van deze werden gebruikt bij het *horiomu*-feest waarin zij dodengeesten voorstelden.

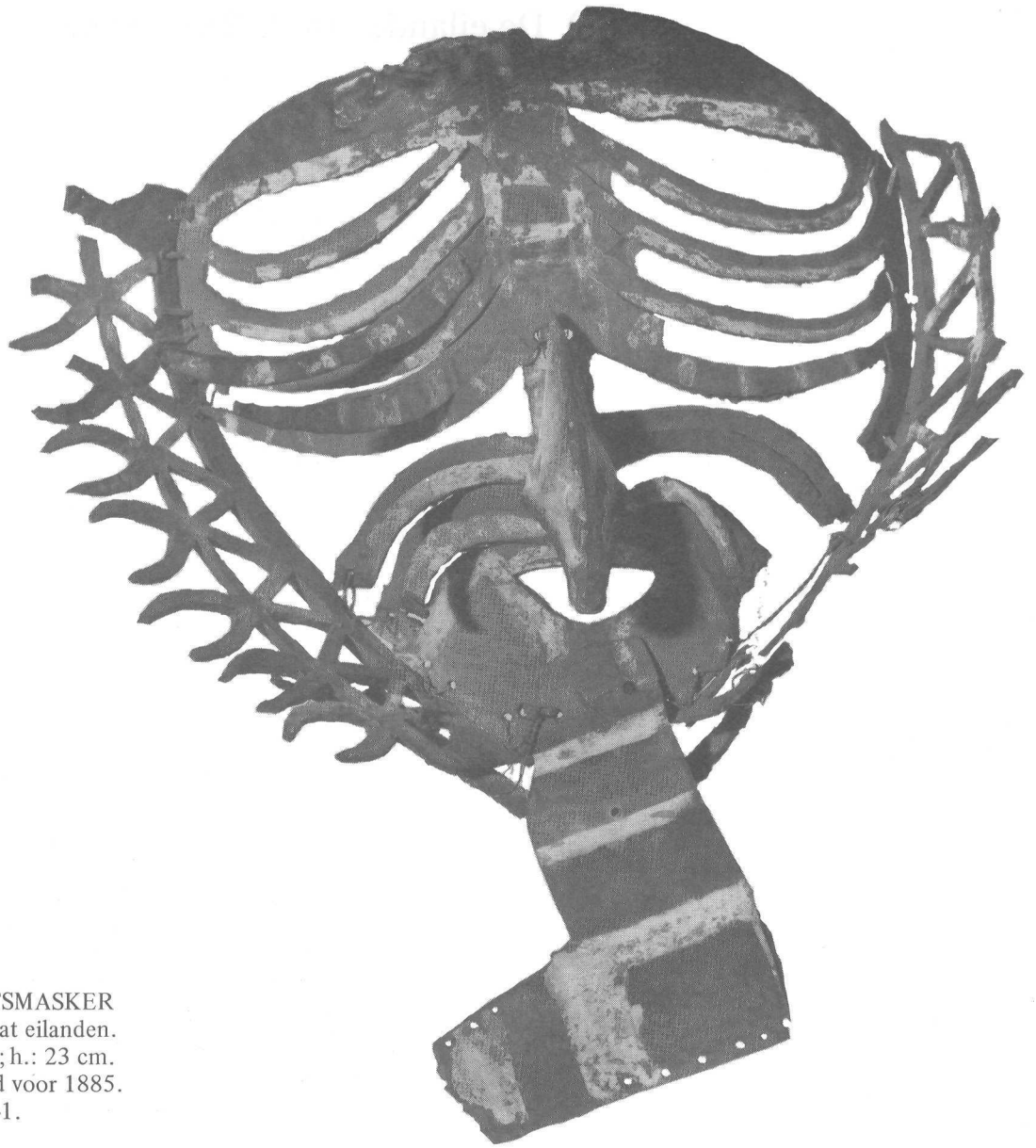


fig. 26 GEZICHTSMASKER  
Torresstraat eilanden.  
Schildpad; h.: 23 cm.  
Verzameld voor 1885.  
RvV. 731-1.

De kunst van dit stijlgebied heeft een voorkeur voor driedimensionale, afgeronde vormen. De aard van het materiaal dat hier veelvuldig gebruikt werd, namelijk schildpad, heeft hiertoe hoogstwaarschijnlijk bijgedragen: de platen zijn gemakkelijk te bewerken en bij verhitting kunnen ze gebogen worden.

Hout werd gebruikt voor het maken van de elegante trommen met hun slanke 'taille' en zwak gebogen profiel, langwerpige gezichtsmaskers en wapens.



## 11. De Marind-anim

De Marind-anim wonen in het zuiden van Nieuw Guinea in een gebied dat zich uitstrekt van Kolepom (Frederik Hendrik eiland) in het westen tot ongeveer halverwege Merauke en de grens tussen Irian Jaya en Papua Nieuw Guinea, een afstand van ongeveer 250 kilometer. Het is een waterrijk laagland. De kust wordt voor het grootste gedeelte gevormd door een zandige strandwal met een breed strand en een ondiepe duinenrij. Hier wonen de kust-Marind. In het binnenland hebben de mensen hun dorpen langs de traagstromende, meanderende rivieren. In het moerassige laagland groeien de sagopalmen, de strandwal is bezet met klapperbomen. Sago en kokosnoten vormen het basisvoedsel dat aangevuld wordt met vlees van jachtdieren – kangoeroe, casuaris en varken – vis en tuinproducten.

Van oudsher waren de Marind fervente koppensnellers en de schrik van de omwonende stammen. De door hen gemaakte sneltochten zijn in het begin van deze eeuw de aanleiding geweest tot de vestiging van het Nederlandse bestuur in deze streken: de vele raids die ze maakten in het voormalig Brits Nieuw Guinea, de tegenwoordige Western Province van Papua Nieuw Guinea, hebben ertoe geleid dat de Nederlands Indische regering, onder de indruk van de klachten van het Britse bestuur, in 1902 overging tot de inrichting van een bestuurspost, het latere Merauke.

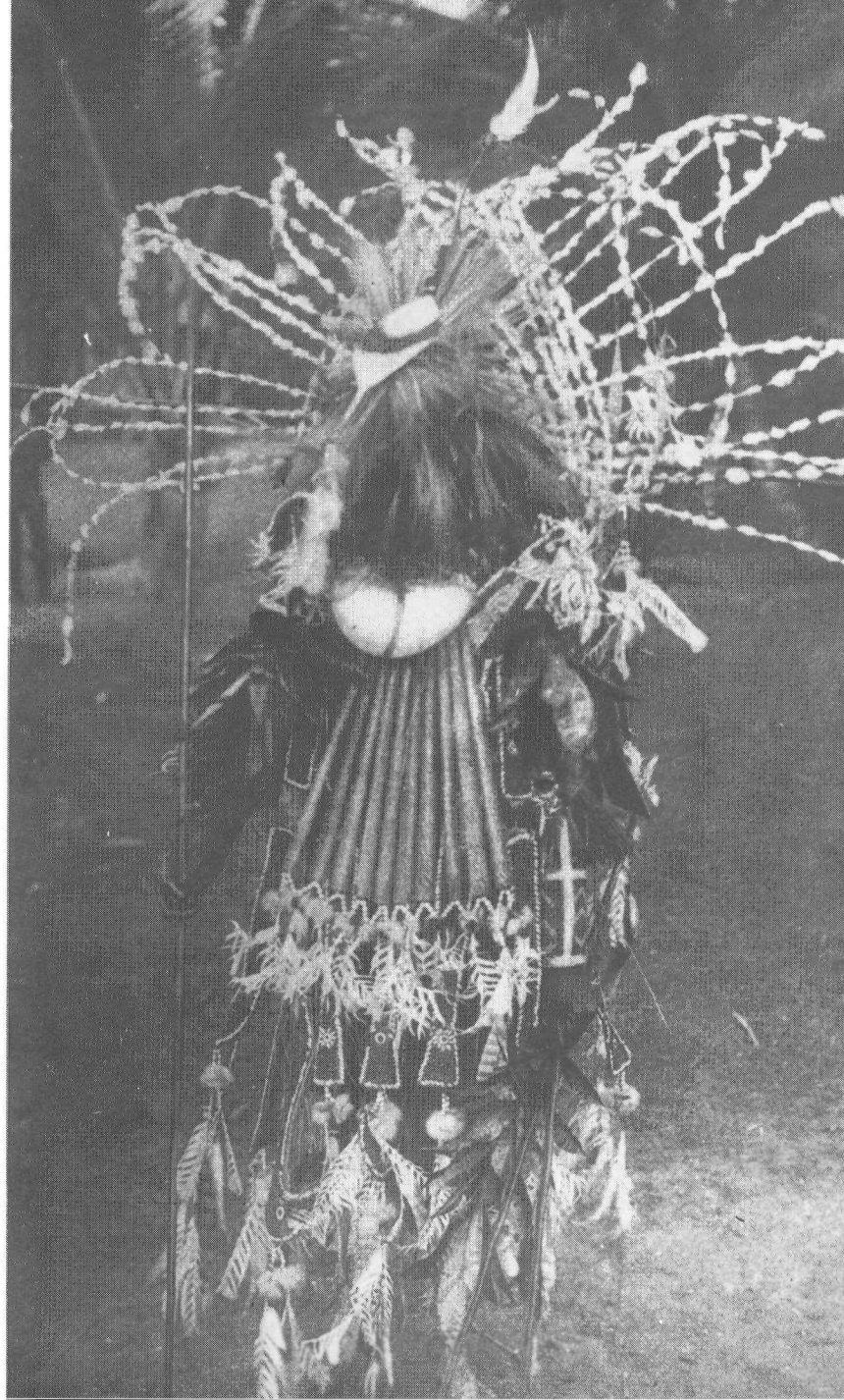
Als attributen van het koppensnellen waren ceremoniële knotsen (*pahoei*) in gebruik zowel bij de voorbereiding van de sneltocht als bij het eigenlijke snellen. De *pahoei* die uit één stuk hout gemaakt zijn, bestaan uit een steel en een versierd topstuk. Dit laatste kan blad- of lancetvormig zijn met een ornamentatie in à jour techniek of door middel van beschildering of door een combinatie van beide methoden. Er waren

fig. 27

ACTEUR DIE TIJDENS EEN  
CEREMONIELE DANS EEN *DEMA*  
VOORSTELT

Marind-anim.

Koninklijk Instituut voor de  
Tropen, foto-archief, neg.: (951):291.2 N.7.



ook *pahoei* met een hol, cilindervormig topstuk met opengewerkte wand. De gesnelde hoofden werden geprepareerd. Hierbij werd de hoofdhuid van de schedel afgestroopt en gedroogd, de hersenen en de zachte delen werden verwijderd waarna de holten van ogen en neus opgevuld werden met merg van sagopalmbiad en de wanggedeelten met klei. Tenslotte werd dan de gedroogde huid er weer over heengetrokken en met rotan vezel vastgenaaid. De aldus geprepareerde schedel werd voorzien van een netvormige band waaraan de van plantenvezels gemaakte haarverlengsels, de traditionele hoofdtooi van de Marind, werden vastgemaakt.

Het leven en denken werd in belangrijke mate beheerst door de mythen en de stamrituelen, de traditionele godsdienstige feesten. In de mythen werd verhaald wat er 'in den beginne' plaats vond en in de rituelen werd dit herhaald. Dit gebeurde in dramatische vertoningen waarin de *dema's* uit de 'oertijd' – de stamvoorouders, scheppers en grondleggers van al het bestaande – ten tonele gevoerd werden. Men stelde zich de *dema's* in een groot aantal gedaanten voor, zij konden het voorkomen hebben van mensen en dieren en ook van planten en voorwerpen.

De acteur die een *dema* voorstelde, was voorzien van diens speciale tooi en attributen zodat hij direct als zodanig herkend werd. In de opvoering hadden de spelers en omstanders deel aan het mythische gebeuren, de bron en de oorsprong van het menselijk bestaan.

Deze vertoningen van de als *dema's* optredende mannen vormden een indrukwekkend schouwspel van grote dramatische kracht (Fig. 27). Voor zover het het uiterlijk van de acteurs betrof werd dit effect bereikt door de totaalindruk die deze '*dema*-mensen' maakten met het lichaam glimmend

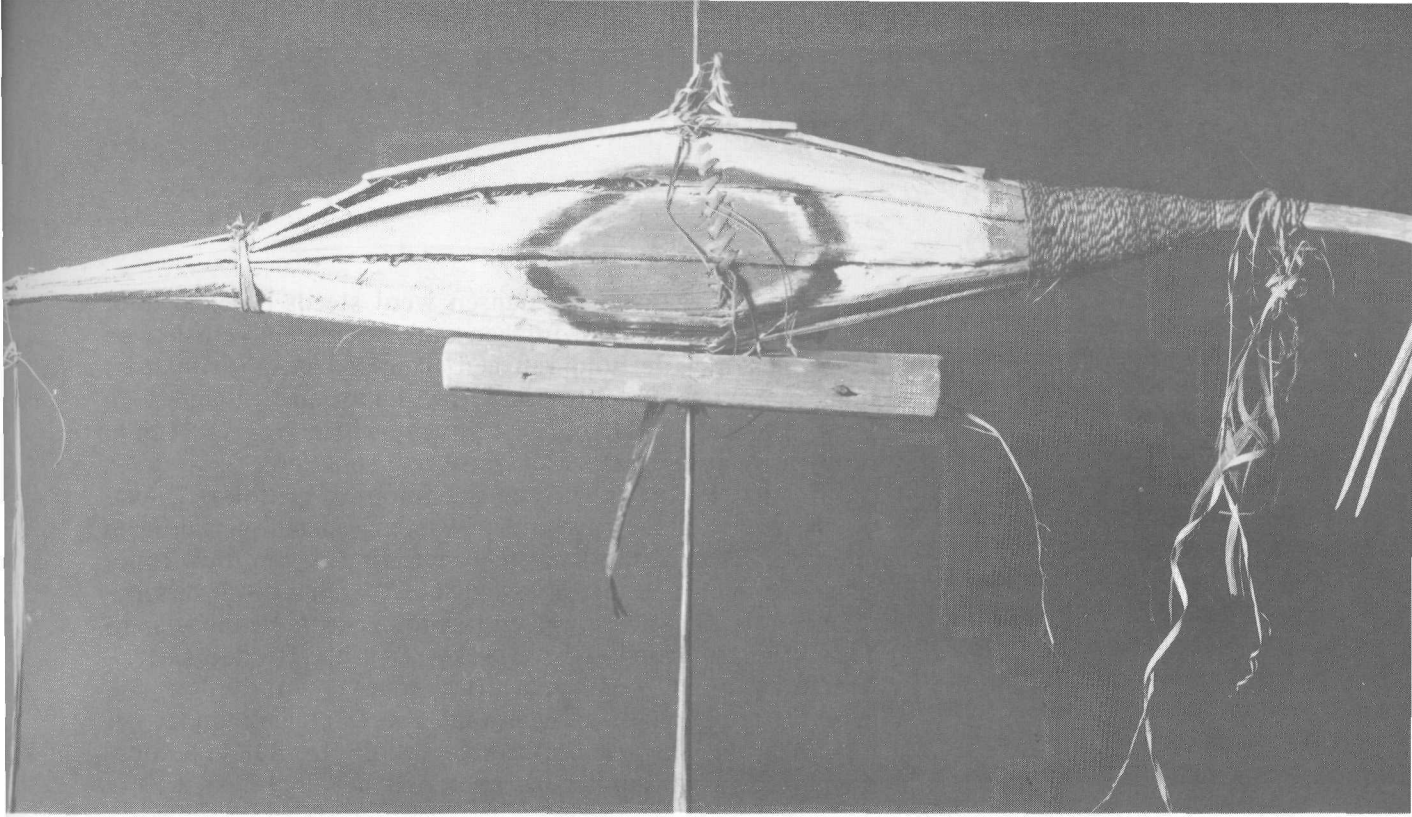


fig. 28 *DEMA-EMBLEM, VOORSTELLING VAN EEN REIGER*  
Marind-anim.  
Hout en sagobladschede; l.: 83 cm.  
Verzameld in 1938.  
RvV. 2385-8.

van de kokosolie, het gezicht voorzien van een grillige beschildering en beladen met versierselen en attributen van een vaak imposante omvang. Deze laatste waren op zichzelf beschouwd weinig spectaculair. Het waren namelijk voor de gelegenheid vervaardigde, uit een zeer vergankelijke, zachte houtsoort gesneden voorwerpen, veelal afbeeldingen van diersoorten, vooral vogels en vissen die soms natuurgetrouw, soms gestyleerd weergegeven waren (Fig. 28).

Het acteren, zingen en dansen werd steeds begeleid door tromspel. De trommen, uit een stuk boomstam gemaakt en bespannen met de huid van een slang of leguaan, zijn soms bijna manshoge gevaarten met trechtersvormige uiteinden en forse, hoekige handvaten. Ze zijn van snijwerk en van een in rood en wit uitgevoerde kleurversiering voorzien.

Bij initiatierituelen werden bromhouten gebruikt, lancet- of visvormige plankjes voorzien van ingesneden versieringen die met kalk zijn volgewreven. Ze werden aan een touw rondgezwaid. Hun angstaanjagend gezoem begeleidde de verschijning van de danser die was opgesierd als de *dema* die volgens de mythe de grondlegger was van het betreffende ritueel. Bromhouten en bromhoutachtige voorwerpen werden ook gebruikt voor het beoefenen van 'zwarte magie': onder het uitspreken van bezweringsformules werden ze dan in de richting van de tegenstander bewogen met het doel deze ziek te maken of te doden. Bromhouten werden ook wel, ter beveiliging of bewaking, geplaatst bij de ingang van een tuin, de voorkant van een huis of een slaappleats.

Solide, houten kunstvoorwerpen werden verder door de Marind maar weinig gemaakt. De grote rituelen speelden in deze cultuur zo'n dominerende rol dat verreweg de meeste producten van hun beeldende kunst het vluchtige karakter hadden van feestattributen die alleen tijdens de vertoning functioneerden maar daarna werden weggedaan.

## 12. Het Asmatgebied

De Asmat Papoea's wonen in een moerassig brakwatergebied dat zich over een lengte van ongeveer 200 kilometer en een diepte van circa 100 kilometer uitstrekt langs de zuidwestkust van het eiland. Het is een moeilijk toegankelijke en geïsoleerde streek. Pas in 1954 begon, met de vestiging van een post van het Nederlandse Bestuur en de Rooms-Katholieke Missie, een min of meer intensieve Westerse beïnvloeding. In verband hiermee heeft het traditionele leven zich hier langer kunnen handhaven dan in de meeste andere gebieden van Nieuw Guinea.

De dorpen liggen langs de oevers van de vele rivieren die het land doorsnijden. De huizen zijn op palen gebouwd. Het achterland is praktisch onbegaanbaar. Alle verkeer in en tussen de nederzettingen geschiedt te water door middel van boomstamkano's die staande geroeid worden met behulp van lange pagaaien. De vaartuigen variëren in grootte van éénpersoons bootjes die gebruikt worden voor het maken van korte oversteken in of bij het dorp, tot de indrukwekkende oorlogskano's die door tien of meer in strak tempo roeiende mannen met grote snelheid worden voortbewogen.

Sago is het voornaamste voedsel. Het feesteten bij uitnemendheid wordt gevormd door de larven uit het merg van een sagopalm die men speciaal voor dit doel kapt en laat liggen.

Oorlogvoering en koppensnellen waren onlosmakelijk verbonden met het oude leven. De aanvalswapens waren de speer, vaak voorzien van een casuarisnagel als punt en een opengewerkt blad aan het vooreinde van de schacht, de dolk gemaakt uit het dijbeen van een verslagen vijand, uit casuarisbot of uit de kaak van een krokodil, en pijl-en-boog. Men verdedigde zich met grote, vaak manshoge schilden vervaardigd uit de plankwortels van een mangrove. Aan de achterzijde loopt een

fig. 29 SCHILD  
Noordoostrivier, Asmat.  
Hout, gekleurd; h.: 112 cm.  
Verzameld tijdens de Militaire  
Exploratie van Nieuw Guinea ca.  
1910.  
RvV. 1971-974f.

overlangse ribbe waarin het handvat is uitgesneden. De voorzijde vertoont een in rood, zwart en wit gekleurd reliefpatroon. In deze ornamentatie is soms de mensfiguur herkenbaar aanwezig (Fig. 29). Vaker echter bestaat het patroon uit figuren en elementen die gestyleerde voorstellingen of aanduidingen zijn van bepaalde dieren, onder welke de bidsprinkhaan, die in de voorstellingswereld van de Asmat met het koppennellen geassocieerd zijn.

De mensfiguur komt in de Asmat kunst veelvuldig voor. Men vervaardigde vrijstaande beelden die uit één stuk zacht hout gesneden werden. De mensfiguur komt ook herhaaldelijk voor als onderdeel van gebruiks- en ceremoniële voorwerpen: uitgesneden in de voorstevens van de grote oorlogskano's, opgenomen in de reliefversiering van de schilden en verwerkt in de metershoge voorouderpalen of *bis* (Fig. 30).

Deze laatste behoren tot de meest indrukwekkende voortbrengselen van de Asmat kunst. Zij zijn gemaakt van mangroves met plankwortels. Na het vellen van de boom en het verwijderen van de takken ontdeed men de stam van alle plankwortels op één na. Deze laatste werd uiteindelijk het grote bewerkte uitsteeksel – *tjemèn*, penis, genoemd – aan de bovenkant van de paal. De mensfiguren zijn uitgesneden in de stam, meestal twee, soms drie boven elkaar; een enkele maal wordt de *bis* gevormd door één mensenbeeld. Deze mensfiguren stellen met name bekende belangrijke personen voor die vielen als slachtoffers van een vijandelijke aanval of stierven als gevolg van tegen hen gerichte zwarte magie. De voorouderpalen werden gemaakt voor het *bis*-feest waarbij dansen en schijngevechten rond de paal uitgevoerd werden. Tijdens het feest verplichtten de verwanten van de in de *bis* voorgestelde gestorvenen zich tot wraakneming en vergelding.

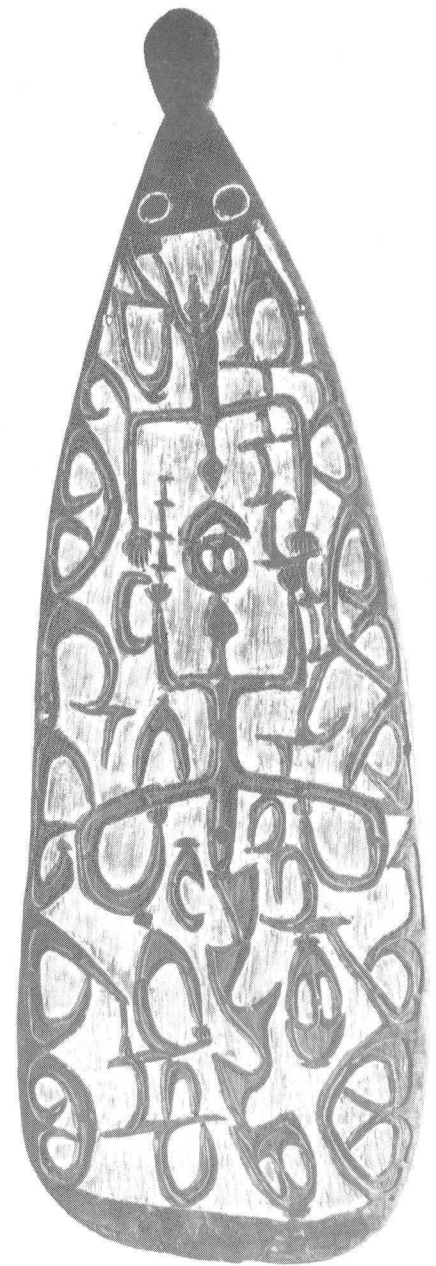


fig. 30

*BIS-PALEN*

Opgesteld voor het mannenhuis Kajer te Otsjanep, Casuarinenkust. De voorste en middelste werden in 1961 door Michael C. Rockefeller verzameld, aan het RvV. geschonken en aldaar opgesteld.

Hout en vezelbundels, gekleurd;  
l.: 585 cm (li.) en 544 cm (re.).  
RvV. 4104-1 (li.) en 4104-2 (re.).





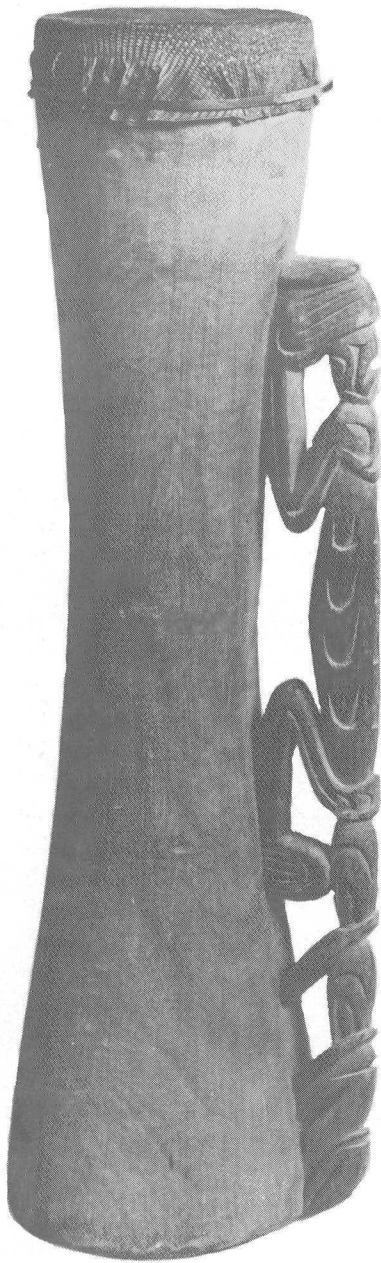


fig. 31 TROM  
Dorp Amanamkai, Asrivier, Asmat.  
Hout, leguanenhuid; h.: 62 cm.  
De trom is vervaardigd door de  
houtsnijder Matjemosj in 1961  
en verzameld door A.A. Gerbrands.  
RvV. 3790-425.

In het noordwesten waren, in een bepaald gebied in het binnenland, bootvormige voorwerpen (*oeramoen*) in gebruik die, evenals de *bis* een zuiver ceremoniële functie hadden. Deze uit een boomstam vervaardigde 'zieleschepen' die soms wel acht meter lang konden zijn, waren evenals de grote oorlogskano's, voorzien van een rijk versierde steven. Zij hebben echter geen bodem en werden dan ook niet in het water gebruikt. In de boot is een reeks van figuren afgebeeld die deel uitmaken van de sculptuur als geheel: in het midden een schildpad met daarvoor en daarachter reeksen van gebogen zittende wezens met een vogelkop met lange snavel en mensfiguren. *Oeramoen* speelden een rol zowel bij ceremoniën waarbij de geesten van pas gestorven, belangrijke personen uit het dorp verdreven werden, als bij het initiatiefeest van de jongens.

Een feest zonder zang, dans en tromspel zou ondenkbaar geweest zijn. De zandlopervormige trommen werden uit een boomsoort vervaardigd waarvan het kernhout betrekkelijk gemakkelijk met een zware stok van hard palmhout kan worden 'weggebeiteld'. Wanneer het stuk boomstam was uitgehold, gaf de houtsnijder aan het inwendige een zandlopervorm door het inbrengen van brandende stukken hout. Ook de buitenzijde werd, met behulp van bijl en steekbeitel, zandlopervormig gemaakt. Hierbij werd een gedeelte van de stam uitgespaard voor het forse, in de lengterichting verlopende handvat. Dit laatste werd, in het eindstadium van de bewerking, voorzien van snijwerk (Fig. 31). Als slagvel werd de huid van een grote hagedis gebruikt.

Als 'blaasinstrument' gebruikten de Asmat hoorns gemaakt van een geleding van een dikke bamboe stengel. Aan een van de uiteinden heeft men het tussenschot laten zitten en hierin is

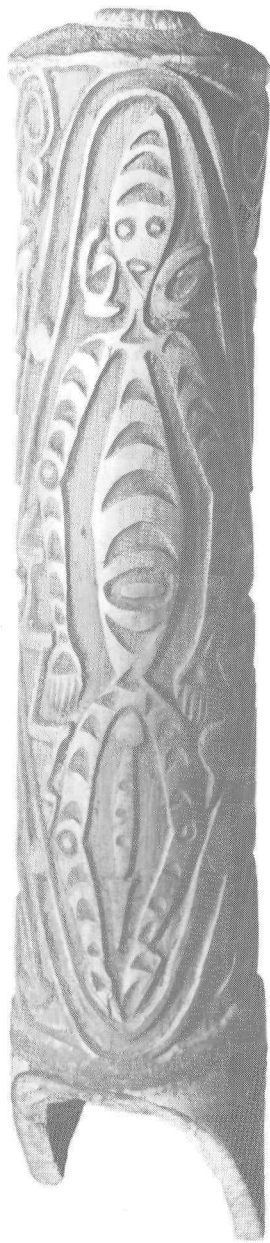


fig. 32 BLAASHOORN  
Asmat.  
Bamboe, gekleurd; l.: 42 cm.  
Verzameld in 1953.  
RvV. 3070-223.

het blaasgat aangebracht. De wand is over het gehele oppervlak voorzien van een relieffersiering die werd ingekerfd toen de bamboe nog vers en betrekkelijk gemakkelijk te bewerken was (Fig. 32). Deze hoorns worden vaak snelhoorns genoemd omdat ze bij het snellen geblazen werden, o.m. om de vijand de schrik op het lijf te jagen. Ze werden echter ook als een soort van signaalhoorns voor meer vreedzame doeleinden gebruikt.

Twee typen van stulpmaskers – een van touw gevlochten en een samengesteld uit rotan hoepels – waren in gebruik. Zij speelden echter in het ceremoniële leven een ondergeschikte rol. Het overgrote deel van de kunstvormen bestond uit hout: de Asmat kunst is vrijwel uitsluitend houtsnijkunst en de kunstenaar in deze samenleving is de houtsnijder.

De gedeeltelijke openlegging van het Asmatgebied na de tweede wereldoorlog heeft geleid tot een productie voor de blanke buitenwereld. Deze export van pseudo-ethnografica – die niet zelden van een middelmatige tot slechte kwaliteit waren – stagneerde door de isolering van het gebied na de overdracht van de souvereiniteit over West Nieuw Guinea aan Indonesië in 1963. In de 70er jaren had door de steun van FUNDWI (Fund of the United Nations for the Development of West Irian) een herleving plaats van de Asmat kunst waarbij zich uit de traditionele vormen en ornamenten interessante vrije sculpturen en versieringspatronen ontwikkeld hebben (Fig. 33).



fig. 33  
PANEELTJE MET INGESNEDEN VERSIERING  
Suaa-Erma, Asmat.  
Hout, gekleurd; h.: 60 cm.  
Vervaardigd door Oak in 1974 en  
verzameld door J. Hoogerbrugge.  
RvV. 4928-19.

### 13. Het Mimikagebied

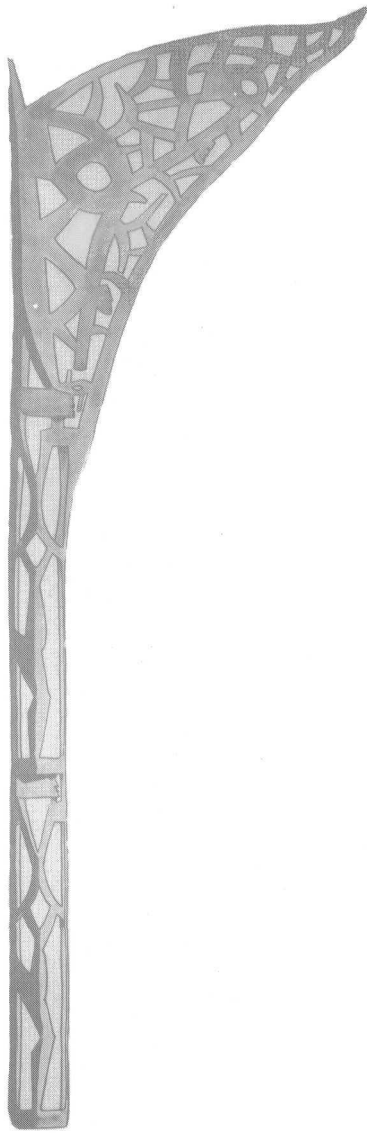


fig. 34 BITORO  
Dorp Migiwia, Kaokonao, Mimika.  
Hout, gekleurd; h.: 770 cm.  
Verzameld door J. Pouwer in 1953.  
RvV. 3070-1.

De Mimika Papoea's bewonen het westelijke gedeelte van het laagland van zuidelijk Nieuw Guinea van de Etnabaai in het westen tot de Otakwarivier in het oosten. Hun van talrijke rivieren doorsneden land is waterrijk en moerassig met de boomstamkano als het voornaamste middel van vervoer. Sago en vis vormen het hoofdvoedsel. De Asmat Papoea's zijn de oosterburen van de Mimika mensen. De culturen van beide groepen zijn verwant. Ook op het gebied van de kunst bestaat er overeenkomst. Deze manifesteert zich vooral in de vorm van de voorwerpen, in veel mindere mate in hun versiering.

Deze laatste bestaat uit reliefsnijwerk dat aangebracht is op de zijanten van de boomstamkano's en op gebruiksvoorwerpen als pagaaibladen, spijsbakken en sagokloppers, evenals op ceremoniële voorwerpen als de plankvormige schilden (*jamaté*) die hieronder ter sprake zullen komen.

Spectaculaire producten van de Mimika kunst zijn de monumentale *bitoro*. *Bii* betekent geest en de *bitoro* worden dan ook 'geestenpalen' genoemd. Hun vorm komt overeen met die van de *bis* van de Asmat en evenals deze laatste, zijn zij uit mangroves met plankwortels vervaardigd (Fig. 34). Het forse, vleugelvormige uitsteeksel vertoont een à jour ornamentatie. De stam is bijna geheel uitgehold. De buitenwand is grotendeels weggesneden. De uitgespaarde gedeelten zijn sterk gestyleerde voorstellingen van romp en ledematen van een of meer mensfiguren waarvan alleen het hoofd drie-dimensionaal is weergegeven. Deze figuren dragen namen, de namen van niet zo lang geleden gestorvenen, belangrijke mensen uit het dorp. In de eigenaardige holle vorm van deze beelden komen de gedachten over leven en dood tot uitdrukking. De Mimika geloven namelijk dat bij de dood niet alleen de geest ontwijkt maar ook het meer materieel voorgestelde 'innerlijke lichaam'.

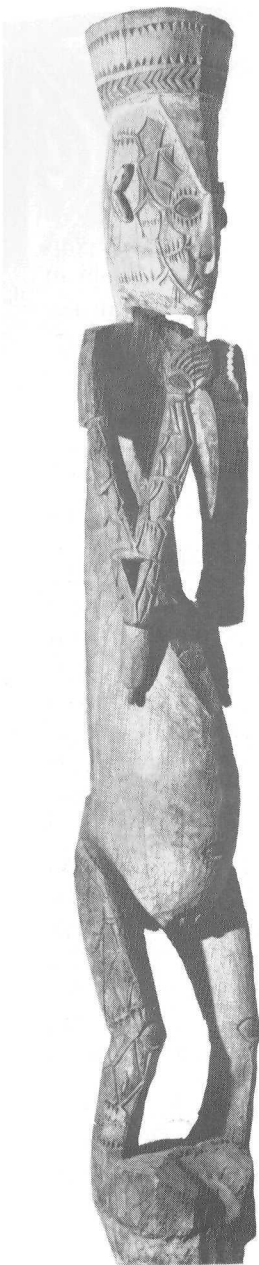


fig. 35 MENSFIGUUR  
Dorp Wajeri, Inaboekarivier,  
Mimika.  
Hout; h.: 266 cm.  
Verzameld tijdens de Militaire  
Exploratie van Nieuw Guinea ca. 1910  
RvV. 1889-247

Van de dode blijft dan alleen de *kao*, de 'schil', het uitwendige, zichtbare gedeelte over. Wanneer in het dorp *bitoro* opgericht werden, betekende dit dan ook dat de doden weer aanwezig waren. Bij deze gelegenheid werd hun in het openbaar eer bewezen en dank gebracht voor al wat zij, bij voorbeeld als oorlogsleiders of jagers, tijdens hun leven gedaan hadden. Dit was tevens de gelegenheid afscheid te nemen van de dodengeesten. *Bitoro* speelden, behalve bij het dodenritueel, ook een rol bij het neusdoorboringsfeest dat een onderdeel vormde van de initiatie van de jongens. Het hoogtepunt van dit feest bestond uit het doorboren van het neustussenschot van de initiandi, een uiterst pijnlijke en niet ongevaarlijke operatie. Bij deze ceremonie waren de voorouders aanwezig in de gedaante van een of meer *bitoro* die voor het speciaal gebouwde feesthuis opgericht waren.

Het hoogtepunt van de drie-dimensionale kunst wordt gevormd door grote vrijstaande beelden die zwangere vrouwen voorstellen (Fig. 35). Zij zijn afkomstig uit het oostelijk deel van het Mimikagebied waar zij een rol speelden in het *kiawa*-feest. In dit feest waren de oorsprong en de vernieuwing van het leven en, in verband daarmee, de vrouwelijke vruchtbaarheid en de vrouw als brengster van het nieuwe leven, de voorname thema's.

De hierboven al genoemde plankvormige schilden (*jamaté*) zijn attributen van het *emakame* feest. Aan één zijde zijn zij van een reliefornameentatie voorzien (Fig. 36). Tijdens het feest stonden ze in een rij voor het speciaal gebouwde feesthuis opgesteld, met de punt in de grond gestoken en het versierde vlak naar voren.

Houten, min of meer zandlopervormige trommen waren onmisbaar voor de begeleiding van de dansen en feesten. Het

fig. 36 CEREMONIEEL SCHILD (*JAMATE*)  
Otakwarivier, Mimika.  
Hout, sporen van kleurstof; h.: 189 cm.  
Verzameld voor 1911.  
Volkenkundig Museum *Justinus van Nassau*.  
(RvV., afdeling Breda) 6471.



bovenstuk vertoont in vele gevallen een relieffersiering. Het handvat dat één geheel vormt met het tromlichaam, heeft bij een aantal trommen een vorm gekregen die aan een mensfiguur doet denken, bij enkele is het uitgewerkt tot een complete mensfiguur.

In het Mimikagebied waren twee soorten van maskers in gebruik. Beide bestaan uit een uit touw gevlochten hoofdbedekking vastgemaakt op een rotan hoepel die op de romp rustte. Aan de rotan hoepel zijn twee, uit gevlochten rotan gemaakte, conische hulzen bevestigd voor de bedekking van schouders en bovenarmen. Zij zijn voorzien van lange en dichte franjes van grasstroken. Verder is aan de rotan hoepel een grasschort bevestigd dat een groot deel van het lichaam van de maskerdrager verhult. Een van deze maskertypen speelde een rol bij een plechtigheid waarbij afscheid genomen werd van de geesten van niet lang geleden gestorven dorpsgenoten. Masker en maskerdrager stelden de dodengeest voor die, nadat hem de hem toekomstige eer bewezen was, in het bos verdween en het land der levenden verliet.

Het hier gegeven beeld van deze kunst en haar functie in de Mimika cultuur berust op voorwerpen en collecties die tussen 1912 en 1954 verzameld werden en op schriftelijke en mondelinge gegevens tot in het begin van de 50er jaren. In de tijd hierna is er, voor zover bekend, geen materiaal verzameld dat in de traditionele stijl vervaardigd en versierd werd. Ook van een herleving van de houtsnij kunst zoals deze plaats vond in het Asmatgebied, is geen sprake geweest.

## Overzicht van de voornaamste literatuur

Werken over buiten-Europese kunst waarin Nieuw Guinea ter sprake komt; kunst van Oceanië; kunst van Nieuw Guinea (algemeen en grotere eenheden)

Baaren, Th. P. van

1962 *Bezielend beelden. Inleiding tot de beeldende kunst der primitieve volken.* Geïllustreerde Salamander. Querido. Amsterdam.

Bühler, A., T. Barrow und Ch. P. Mountford

1961 *Ozeanien und Australien. Die Kunst der Südsee. Kunst der Welt.* Baden-Baden.

Egloff, B. (ed.)

1977 *Pottery of Papua New Guinea. The National Collection.* Papua New Guinea National Museum and Art Gallery. Port Moresby.

Fröhlich, W. (ed.)

1967 *Exotische Kunst im Rautenstrauch-Joestmuseum.* Köln.

Gathercole, P., A. L. Kaeppler, and D. Newton

1979 *The Art of the Pacific Islands. Catalogue of an Exhibition held at the National Gallery of Art July 1 - October 14, 1979.* Washington DC.

Gerbrands, A.A.

1951 *Kunststijlen in West Nieuw Guinea.* Tijdschrift Indonesië 4, pp. 251 - 283.

Gerbrands, A.A.

1979 *The Art of Irian Jaya: A Survey.* In Mead, S.M. (ed.), *Exploring the Visual Art of Oceania. Australia, Melanesia, Micronesia, and Polynesia.* The University Press of Hawaii. Honolulu.

Guiart, J.

1963 *The Arts of the South Pacific.* Thames and Hudson.

- Koch, G.  
1969 *Südsee. Führer durch die Ausstellung der Abteilung Südsee.* Museum für Völkerkunde. Berlin.
- Kooijman, S.  
1955 *De kunst van Nieuw Guinea.* Servire. 's-Gravenhage.
- Kooijman, S.  
1961 *The Art Areas of Western New Guinea.* In *Three Regions of Primitive Art.* The Museum of Primitive Art. New York.
- Kooijman, S.  
1966 *Papoea-kunst in het Rijksmuseum.* Tentoonstellingsgids.
- Lewis, A.B.  
*Decorative Art of New Guinea.* Dover Publications, Inc. New York.
- Linton, R., P.S. Wingert, and R. d'Harnoncourt  
1946 *Arts of the South Seas.* New York.
- Newton, D.  
1967 *New Guinea Art in the Collection of the Museum of Primitive Art.* The Museum of Primitive Art. New York.
- Newton, D.  
1979 *Prehistoric and Recent Art Styles in Papua New Guinea.* In Mead, S.M. (ed.), *Exploring the Visual Art of Oceania. Australia, Melanesia, Micronesia, and Polynesia.* The University Press of Hawaii. Honolulu.
- Parsons, L.A.  
1975 *Ritual Arts of the South Seas. The Morton D. May Collection. Catalogue, The St. Louis Art Museum, 22 August - 19 October.*
- Schmitz, C.A.  
1969 *Oceanic Art. Myth, Man and Image in the South Seas.* Harry N. Abrams, Inc., Publishers. New York.
- Serra, E. and A. Folch  
1977 *The Art of Papua and New Guinea.* Rizzoli. New York.



Smidt, D.  
1975 *The Seized Collections of the Papua New Guinea Museum*. Creative Arts Centre. Port Moresby.

Speiser, F.  
1936 *Ueber Kunststile in Melanesien*. Zeitschrift für Ethnologie 68, pp. 304 - 369.

Stöhr, W.  
1971 *Melanesien. Schwarze Inseln der Südsee. Eine Ausstellung des Rautenstrauch-Joest-Museums für Völkerkunde der Stadt Köln, 12. November 1971 bis. 16. Januar 1972*. Köln.

Suharno, I. and B. Mitaart  
1977 *The Art of Woodcarving in Irian Jaya*. Regional Government of Irian Jaya, Jayapura, in cooperation with United Nations Development Programme, Jakarta. Jayapura, Rotterdam.

Tischner, H. and F. Hewicker  
1954 *Kunst der Südsee*. Hamburg.

Wingert, P.S.  
1953 *Art of the South Pacific Islands*. London.

#### **Geelvinkbaai en noordwestelijk kustgebied**

Baaren, Th.P.  
1968 *Korwars and korwar style. Art and ancestor worship in North-West New Guinea*. Mouton & Co. Parijs, 's-Gravenhage.

Clerq, F.S.A. de en J.D.E. Schmeltz  
1893 *Ethnographische beschrijving van de west- en noordkust van Nederlandsch Nieuw-Guinea*. Leiden.

Kamma, F.C.  
1939 *Levend heidendom*. Tijdschrift voor zendingswetenschap 83, pp. 187 - 207, 289 - 316, 387 - 422.

Kamma, F.C.  
1947, *De verhouding tussen Tidore en de Papoeese eilanden in legende*  
1948 *en historie*. Tijdschrift Indonesië 1, pp. 361 - 370, 536 - 559; 2, pp. 256 - 275.

Kamma, F.C. en S. Kooijman

1973 *Romawa forja. Child of the fire. Iron working and the role of iron in West New Guinea (West Irian)*. Mededelingen van het Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden 18. Brill. Leiden.

Kooijman, S.

1962 *Ancestor figures from the MacCluer Gulf area of New Guinea. A variation of the korwar style*. In *The wonder of man's ingenuity*. Mededelingen van het Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden 15. Brill. Leiden.

Röder, J.

1959 *Felsbilder und Vorgeschichte des MacCluer-Golfes West Neuguinea*. Frobenius Institut, Frankfurt am Main. Darmstadt.

#### **Noordkust en Humboldtbaai**

Clerq, F.S.A. de en J.D.E. Schmeltz

1893 *Ethnographische beschrijving van de west- en noordkust van Nederlandsch Nieuw-Guinea*. Leiden.

Galis, K.W.

1955 *Papua's van de Humboldtbaai. Bijdrage tot een ethnografie*. Dissertatie Leiden. 's-Gravenhage.

Laroche, M.

1949 *Notes sur quelques ornements de piroque de la Nouvelle-Guinée hollandaise, Baie de Walkener*. Journal de la Société des Océanistes 5, pp. 105 - 115.

Sande, G.A.J. van der

1907 *Ethnography and Anthropology*. Nova Guinea. Uitkomsten der Nieuw-Guinea-expedities 3. Brill. Leiden.

#### **Het Sentanimeer**

Galis, K.W.

1968 - *Nogmaals Sentani*. Kultuurpatronen 10 - 11, pp. 59 - 95.  
1969

Hoogerbrugge, J.

1967 *Sentani-meer, mythe en ornament*, Kultuurpatronen 9.

- Kooijman, S.  
1959 *The art of Lake Sentani*. The Museum of Primitive Art. New York.
- Sande, G.A.J. van der  
1907 *Ethnography and Anthropology*. Nova Guinea. Uitkomsten der Nieuw-Guinea-expedities 3. Brill. Leiden.
- Wirz, P.  
1923 *Dies und jenes über die Sentanier und die Geheimkulte im Norden von Neu-Guinea*. Tijdschrift voor de Indische Taal-, Land- en Volkenkunde 63, pp. 1 - 80.
- Wirz, P.  
1929 *Bei liebenswürdigen Wilden in Neu-Guinea*. Stuttgart.
- Wirz, P.  
1934 *Beitrag zur Ethnologie der Sentanier (Holländisch Neu-Guinea)*. Nova Guinea. Uitkomsten der Nieuw-Guinea-expedities 16, pp. 251 - 370. Brill. Leiden.

### Het Sepikgebied

- Craig, B.  
1975 *The art style of Yellow River, West Sepik District, New Guinea*. Baessler Archiv N.F. 23, pp. 417 - 445.
- Craig, B.  
1976 *The Keram style in the Aban area of the Upper Sepik, New Guinea*. Baessler Archiv N.F. 24, pp. 181 - 195.
- Forge, A.  
1960 *Three Kamanggabi figures from the Arambak people of the Sepik District, New Guinea*. In *Three Regions of Melanesian Art. New Guinea and the New Hebrides*. The Museum of Primitive Art. New York.
- Forge, A.  
1965 *Art en environment in the Sepik*. Proceedings of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, pp. 22 - 31.

- Gardi, R. en A. Bühler  
 1962 *Sepik. Fotodocumenten van een stervende cultuur*. Tijl. Zwolle.
- Haberland, E.  
 1965 *Holzplastiken und andere Ethnographica aus der Maprik-Sepik Zwischenregion*. Abhandlungen und Berichte des staatlichen Museums für Völkerkunde, Dresden 25, pp. 79 - 126.
- Haberland, E.  
 1965 *Ethnographica vom Oberen Sepik aus dem Museum voor Land-en Volkenkunde in Rotterdam*. Baessler Archiv NF 13, pp. 41 - 57.
- Haberland, E.  
*The caves of Karawari*. d'Arcy Galleries, New York.
- Kaufmann, C.  
 1972 *Das Töpferhandwerk der Kwoma in Nord-Neuguinea*. Basler Beiträge zur Ethnologie. Pharos Verlag. Basel.
- Kaufmann, C.  
 1979 *Art and artists in the context of Kwoma society*. In Mead, S.M. (ed.), *Exploring the Visual Art of Oceania. Australia, Melanesia, Micronesia, and Polynesia*. The University Press of Hawaii. Honolulu.
- Kelm, H.  
 1966, *Kunst vom Sepik*. Veröffentlichungen des Museums für Völkerkunde, Berlin NF 10, 11, 15. Berlin.
- Laumann, K.  
 1954 *Geisterfiguren am mittleren Yuat River in Neuguinea*. *Anthropos* 49, pp. 27 - 57.
- Newton, D.  
 1971 *Crocodile and cassowary. Religious art of the Upper Sepik River, New Guinea*. The Museum of Primitive Art. New York.
- Reche, O.  
 1913 *Der Kaiserin-Augusta-Fluss*. Ergebnisse der Südsee Expedition 1908-1910. Hamburg.

Schlaginhaufen, O.

1910 *Eine ethnographische Sammlung vom Kaiserin-Augusta-Fluss in Neuguina*. Abhandlungen und Berichte des königlichen, zoologischen und anthropologisch-ethnographischen Museum, Dresden 13.

Schmidt, E.W.

1929 *Die Schildtypen vom Kaiserin Augusta Fluss und eine Kritik der Deutung ihrer Gesichtssornamente*. Baessler Archiv 13, pp. 136 - 177.

1964 *Sepik. Kunst aus Neuguinea. Aus den Sammlungen der Neuguinea-Expedition des städtischen Museum für Völkerkunde, Frankfurt am Main*. Frankfurt am Main.

Schuster, M.

1969 *Die Töpfergottheit von Aibom*. Paideuma 15, pp. 140 - 159.

#### Abelam

Forge, A.

1965 *Art and environment in the Sepik*. Proceedings of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, pp. 22 - 31.

Forge, A.

1973 *Style and meaning in Sepik art*. In Forge, A. (ed.), *Primitive Art and Society*. Oxford University Press. London, New York.

Kaberry, Ph.

1940- *The Abelam Tribe, Sepik District, New Guinea*. Oceania 11, pp. 1941 233 - 258, 345 - 367.

Koch, G.

1968 *Kultur der Abelam. Die Berliner 'Maprik'-Sammlung*. Veröffentlichungen des Museums für Völkerkunde, Berlin NF 16.

#### De Astrolabebaai

Bodrogi, T.

1959 *New Guinean style provinces. The style province 'Astrolabe Bay'*. Opuscula ethnologica memoriae Ludovici Biro sacra. Akadémia Kiadó. Budapest.

Bodrogi, T.  
1979 *Style provinces and trading areas in North and Northeast New Guinea*. In Mead, S.M. (ed.), *Exploring the Visual Art of Oceania, Australia, Melanesia, Micronesia, and Polynesia*. The University Press of Hawaii. Honolulu.

Semayer, W  
1901 *Beschreibender Catalog der ethnographischen Sammlung Ludwig Biró's aus Deutsch-Neu-Guinea (Astrolabe-Bai)*. Budapest.

#### **Het noordoostelijke kustgebied**

Bodrogi, T.  
1953 *Some notes on the ethnography of New Guinea*. Acta ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae 3, pp. 91 - 184.

Bodrogi, T.  
1961 *Art in North-East New Guinea*. Publishing House of the Hungarian Academy of Sciences. Budapest.

Dark, Ph.J.C.  
1979 *The art of the peoples of Western New Britain and their neighbors*. In Mead, S.M. (ed.), *Exploring the Visual Art of Oceania, Australia, Melanesia, Micronesia, and Polynesia*. The University Press of Hawaii. Honolulu.

Reichard, G.A.  
1933 *Melanesian design. A study of style in wood and tortoiseshell carving*. 2 vols. Columbia University Press. New York.

Schmitz, C.A.  
1963 *Wantoat. Art and religion of the Northeast New Guinea Papuans*. Mouton. 's-Gravenhage, Parijs.

#### **Het Massimgebied**

Haddon, A.C.  
1894 *The decorative art of British New Guinea. A study in Papuan ethnography*. Dublin.

Lauer, P.K.

1974 *Pottery traditions in the d'Entrecasteaux Islands of Papua. Occasional Papers in Anthropology.* Anthropology Museum, University of Queensland 3.

Leach, E.R.

1954 *A Trobriand Medusa?* Man 54, 158.

Malinowski, B.

1922 *Argonauts of the Western Pacific. An account of native enterprise and adventure in the archipelagoes of Melanesian New Guinea.* London, New York.

Narubutal,

1975 *Trobriand canoe prows: fourteen pieces from the National Collection in the Papua New Guinea Museum.* Gigibori. A Magazine of Papua New Guinea Cultures 2, 1, pp. 1 - 14.

Newton, D.

1975 *Massim. Art of the Massim area, New Guinea.* The Museum of Primitive Art. New York.

Seligmann, C.G.

1910 *The Melanesians of British New Guinea.* Cambridge.

Seligmann, C.G. and T. Elder Dickson

1946 *'Rajim' and 'Tabuya' of the d'Entrecasteaux Group.* Man 46, 112.

#### **Het gebied van de Golf van Papua**

Crawford, A.L.

1975 *Gogodala. Lagoon dwellers of the Gulf.* Robert Brown and Associates. Port Moresby.

Haddon, A.C.

1894 *The decorative art of British New Guinea. A study in Papuan ethnography.* Dublin.

Hurley, F.

1924 *Pearls and savages. Adventures in the air, on land and sea in New Guinea.* New York, London.

Landtmann, G.  
1927 *The Kiwai Papuans of British New Guinea*. London.

Newton, D.  
1961 *Art styles of the Papuan Gulf*. The Museum of Primitive Art.  
New York.

Williams, F.E.  
1940 *Drama of Orokololo. The social and ceremonial life of the Elema*.  
Oxford.

Wirz, P.  
1934 *Die Gemeinde der Gogodara*. Nova Guinea. Uitkomsten der  
Nieuw-Guinea-expedities 16, pp. 371 - 499. Brill. Leiden.

Wirz, P.  
1934 *Beiträge zur Ethnographie des Papua-Golfes, Britisch-Neu-Guinea*.  
Abhandlungen und Berichte der Museen für Tierkunde und  
Völkerkunde, Dresden 19. Leipzig.

#### **De eilanden in de Torresstraat**

Fraser, D.F.  
1978 *Torres Straits Sculpture. A study in Oceanic Primitive Art*. Gar-  
land Publishing, Inc. New York, London.

Landtmann, G.  
1927 *The Kiwai Papuans of British New Guinea*. London.

MacCarthy, F.D.  
1939 - 'Trade' in Aboriginal Australia and 'trade' relationships with  
1940 *Torres Strait, New Guinea, and Malaya*. Oceania 10, pp. 171 -  
195.

#### *Reports of the Cambridge Anthropological Expedition to Torres Straits:*

Haddon, A.C.  
1935 *General ethnography*. Vol. 1.

Haddon, A.C.  
1912 *Arts and crafts*. Vol. 4.

Haddon, A.C.  
1904 *Sociology, magic and religion of the western islanders*. Vol. 5.



Haddon, A.C.  
1908 *Sociology, magic and religion of the eastern islanders. Vol. 6.*

#### **De Marind-anim**

Baal, J. van  
1966 *Dema. Description and analysis of Marind-anim culture (South New Guinea).* Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde. Translation Series 9. 's-Gravenhage.

Wirz, P.  
1922 *Die Marind-Anim von Holländisch-Süd-Neu-Guinea.* 2 dln. Hamburg.

#### **Het Asmatgebied**

Boeren, A.  
1976 *Schilden uit het Asmatgebied en het stroomgebied der Wildeman-, Mappi- en Digoelrivieren (voormalig Nederlands Nieuw Guinea).* Stageverslag aanwezig in de bibliotheek van het Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden.

Fischer, H.W.  
1923 *Ethnographica aus Süd- und Südwest-Neu-Guinea.* Nova Guinea. Uitkomsten der Nieuw-Guinea-expedities 7, pp. 37 - 145. Brill. Leiden.

Gerbrands, A.A.  
1962 *Symbolism in the art of Amanamkai, Asmat, South New Guinea.* In *The wonder of man's ingenuity.* Mededelingen van het Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden 15. Brill. Leiden.

Gerbrands, A.A.  
1967 *Wow-ipits. Eight Asmat woodcarvers of New Guinea.* Mouton. 's-Gravenhage, Parijs.

Hoogerbrugge, J.  
1969, 1974 *Asmat artists present.* International Labour Organisation. Genève.

- Hoogerbrugge, J. en S. Kooijman  
1977 *70 jaar Asmat houtsnijkunst. Publicatie naar aanleiding van de tentoonstelling in het Volkenkundig Museum Justinus van Nassau, Breda, december 1976 - mei 1977.*
- Konrad, G., U. Konrad und T. Schneebaum  
1981 *Asmat. Leben mit den Ahnen. Steinzeitliche Holzschnitzer unserer Zeit.* Fr. Brückner. Glashütten/Ts.
- Kooijman, S.  
1956 *Art of Southwestern New Guinea. A preliminary survey.* Antiquity and survival 5. 's-Gravenhage.
- Renselaar, H.C. van  
*Asmat. Art from Southwest New Guinea.* Koninklijk Instituut voor de Tropen 121. Afdeling Culturele en Fysische Anthropologie 55. Amsterdam.
- Rockefeller, M.  
1967 *The Asmat of New Guinea. The Journal of Michael Rockefeller. Edited with an introduction by Adrian A. Gerbrands.* The Museum of Primitive Art. New York.
- Wassing, R.S.  
1977 *Asmat, een verdwijnende koppensnellerscultuur in Irian Jaya.* Volkenkundig Museum Nusantara, Delft.
- 1908 *De Zuidwest Nieuw-Guinea Expeditie 1904 - 1905.* Leiden.

#### Het Mimikagebied

- Bijlmer, H.J.T.  
— *Naar de achterhoek der aarde.* Amsterdam.
- Fischer, H.W.  
1923 *Ethnographica aus Süd- und Südwest-Neu-Guinea.* Nova Guinea. Uitkomsten der Nieuw-Guinea-expedities 7, pp. 37 - 145. Brill. Leiden.

Haddon, A.C. and J.W. Layard

*Report on the ethnographical collections from the Uta-kwa river made by A.F.R. Wollaston. In Reports on the collections made by the British Ornithologists' Union Expedition and the Wollaston Expedition in Dutch New Guinea, 1910 - 1913.*

Pouwer, J.

1955 *Enkele aspecten van de Mimika cultuur (Nederlands Zuidwest Nieuw Guinea)*. Dissertatie Leiden. 's-Gravenhage.

Pouwer, J.

1956 *A masquerade in Mimika*. *Antiquity and Survival* 5, pp. 373 - 386.

Schoot, H.A. van der

1969 *Het Mimika- en Asmatgebied (West Irian) voor en na de openlegging. Beleidsaspecten van een overgangssituatie*. Tilburg.

Wollaston, A.F.R.

1912 *Pygmies and Papuans. The stone age to-day in Dutch New Guinea*. London.

1908 *De Zuidwest Nieuw-Guinea Expeditie 1904 - 1905*. Leiden.