

papoea - kunst in het rijksmuseum



zomertentoonstelling 1966 amsterdam

tentoonstelling

22
juni
25
september
1966

papoea - kunst in het rijksmuseum

papuan art in the rijksmuseum

english text page 35

COMITÉ VOOR DE TENTOONSTELLING
COMMITTEE FOR THE EXHIBITION

**RIJKSMUSEUM VOOR VOLKENKUNDE
(NATIONAL MUSEUM FOR ETHNOLOGY), LEIDEN:**

Dr. P. H. Pott
Dr. S. Kooijman

**KONINKLIJK INSTITUUT VOOR DE TROPEN
(ROYAL INSTITUTE FOR THE TROPICS), AMSTERDAM:**

Dr. J. H. Jager Gerlings
F. M. Cowan

**MUSEUM VOOR LAND- EN VOLKENKUNDE
(MUSEUM OF ETHNOGRAPHY), ROTTERDAM**

J. Hurwitz
R. S. Wassing

**VOLKENKUNDIG MUSEUM (ETHNOGRAPHICAL
MUSEUM) „JUSTINUS VAN NASSAU”, BREDA:**

Sj. Nauta

RIJKSMUSEUM, AMSTERDAM

Dr. A. van Schendel
Ton Koot
F. Liefkes
J. Borsboom
Dick Elffers

Ontwerp voor inrichting, gids en affiches:
Design for the exhibit, guide, and posters:
Dick Elffers

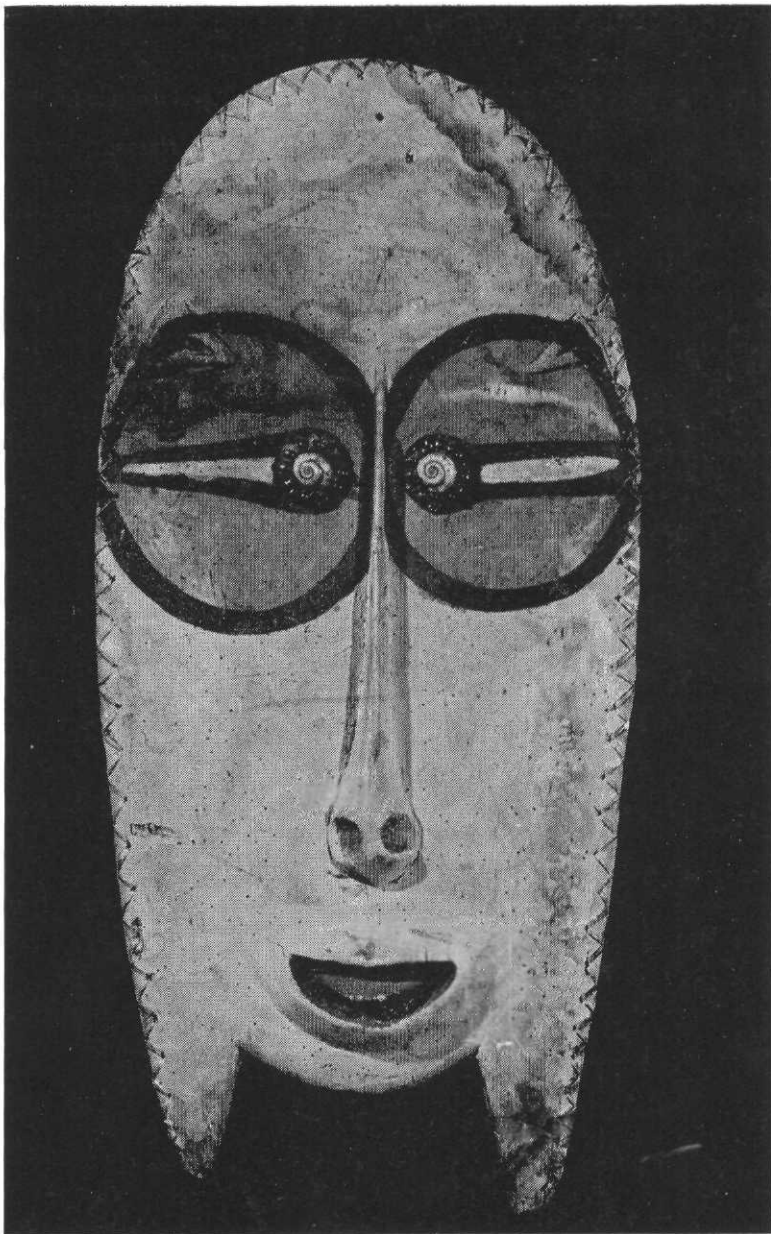
Vertaling in het Engels: English translation:
Mrs. I. Seeger

Foto's (Photographs):
R. L. Mellema
L. Scholten
W. F. Stoute
C. Zwanenburg
J. van Zwol

Copyright Rijksmuseum

Maskerachtig ornament van een kegelvormige mannenhoed die bij dansen gedragen wordt, Gogodara stam, westelijk gebied van de Golf van Papua. Hout; lengte: 59 cm; beschildering in geel-bruin. K.I.T., 2670-381.

Mask-like ornament of a conical men's hat worn during dances. Gogodara tribe, Western Papuan Gulf area. Wood; length: 59 cm; painted decoration in yellowish-brown. K.I.T., 2670-381.



AFKORTINGEN/ABBREVIATIONS

- K.I.T. Koninklijk Instituut voor de Tropen (Royal Institute for the Tropics), Amsterdam.
- Mus. Breda Volkenkundig Museum „Justinus van Nassau”, Rijksmuseum voor Volkenkunde, afdeling Breda, (Ethnographical Museum).
- M.L.V. Museum voor Land- en Volkenkunde (Museum of Ethnography), Rotterdam.
- R.v.V. Rijksmuseum voor Volkenkunde (National Museum for Ethnology), Leiden.
- Steyl Missie-Museum (Missionary Museum), Steyl (L).

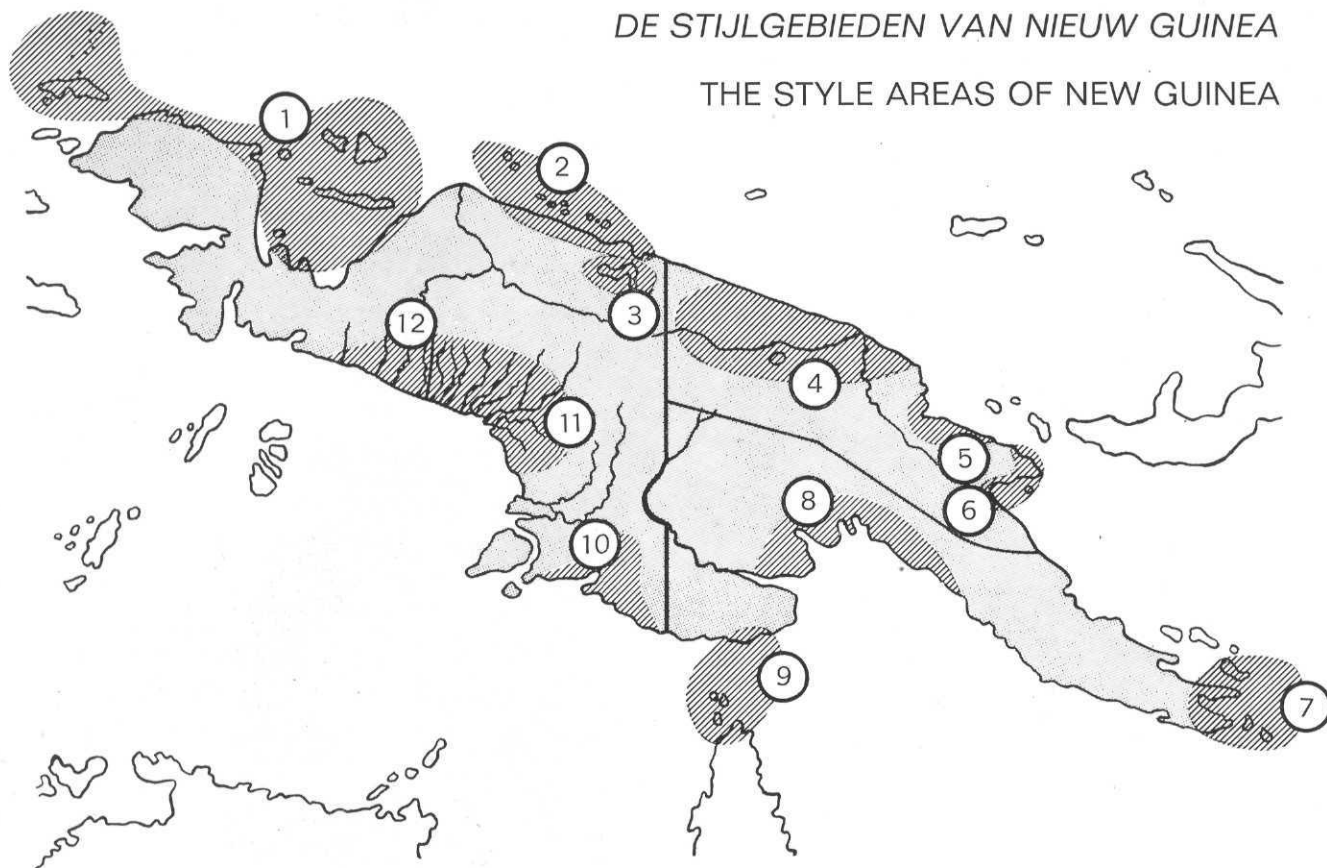
Sepik gebied

Sepik area



DE STIJLGEBIEDEN VAN NIEUW GUINEA

THE STYLE AREAS OF NEW GUINEA



- 1 GEELVINKBAAI EN NOORDWESTELIJK KUSTGEBIED
- 2 HUMBOLDTBAAI EN NOORDELIJK KUSTGEBIED
- 3 HET SENTANIMEERGEBIED
- 4 HET SEPIKGEBIED
- 5 HET GEBIED VAN DE ASTROLABEBAAI
- 6 HET NOORDOOSTELIJKE KUSTGEBIED
- 7 HET MASSIMGEBIED
- 8 HET GEBIED VAN DE GOLF VAN PAPUA
- 9 HET GEBIED VAN DE TORRESSTRAAT
- 10 DE MARIND-ANIM
- 11 HET ASMATGEBIED
- 12 HET MIMIKAGEBIED

- 1 THE GEELVINK BAY AND NORTHWESTERN COASTAL AREA
- 2 THE HUMBOLDT BAY AND NORTHERN COAST AREA
- 3 THE LAKE SENTANI AREA
- 4 THE SEPIK AREA
- 5 THE ASTROLABE BAY AREA
- 6 THE NORTHEASTERN COASTAL AREA
- 7 THE MASSIM AREA
- 8 THE PAPUAN GULF AREA
- 9 THE TORRES STRAIT AREA
- 10 THE MARIND-ANIM AREA
- 11 THE ASMAT AREA
- 12 THE MIMIKA AREA

OVERZICHTKAARTJE NIEUW GUINEA

SKETCH MAP OF NEW GUINEA



VOORWOORD

Papoea-kunst in het Rijksmuseum — op het eerste gezicht misschien een associatie van begrippen die niet voor de hand ligt. Het Rijksmuseum, met zijn uitgebreide verzameling van oude Westerse kunst, beweegt zich niet op het gebied van de volkenkunde. Maar de grens tussen volkenkunde en kunst is allang vervaagd en de hedendaagse kunstenaars en de musea van moderne kunst hebben reeds lang de brug geslagen naar de zogenaamde primitieve kunsten. Als deze nu ook in het Rijksmuseum hun intrede doen, dan bevestigt dit slechts de erkenning van de hoge esthetische waarde van deze cultuuruitingen. Ook in de volkenkundige musea, hoewel deze van andere principes uitgaan, wordt intussen het accent veel sterker dan vroeger gelegd op het artistieke aspect van de collecties.

De kunst uit Nieuw-Guinea is door het Westen later ontdekt dan de Afrikaanse en pas in recente jaren is de belangstelling voor de hoogst expressieve en decoratieve kunst der Papoea's in ruimere kring doorgedrongen. Toch geniet zij nog geen algemene bekendheid en een grote overzichtstentoonstelling is, behalve in Bazel 1962, van de Papoea-kunst nog niet gehouden.

Een rustpoos in de bouwwerkzaamheden in het Rijksmuseum bood onverwacht de kans om in een nog onvoltooide grote hal een keuze te tonen van het beste dat de zo rijke Nederlandse volkenkundige verzamelingen bezitten aan kunst uit geheel Nieuw Guinea. Hier was de ruimtelijke gelegenheid om zelfs de hoogste voorouderpalen en de langste zieleprauwen op te stellen.

De geestdriftige medewerking van de directies van onze zusterinstellingen maakte de verwezenlijking van het plan mogelijk. In een werkcómité verenigd adviseerden onze collega's over de keuze en royaal en zonder voorbehoud stonden zij de schatten uit hun verzamelingen in bruikleen af. Al het werk moest in nauwelijks drie maanden gebeuren. Aan allen zij voor hun grote inspanning dank gebracht, in het bijzonder aan dr. S. Kooijman, die de tekst voor de gids schreef.

Een van de jongere collega's doopte deze tentoonstelling „Papoea Top-Art”, een geestige woordspeling, waarin de verwantschap met het moderne en de hoge kwaliteit van het getoonde verenigd zijn. De eigenaardige rythmie van deze kunst, de beeldende spanning en de felle zeggingskracht, zullen voor velen een verrassing zijn, juist misschien hier, in de vreemde nabijheid van de Hollandse zeventiende eeuw. Moge het suggestieve schouwspel van de kunst der Papoea's, te gast in het Rijksmuseum, voor talrijke bezoekers een ervaring zijn die zij niet licht vergeten.

A. van Schendel
Hoofddirecteur van het
Rijksmuseum

PREFACE

Papuan art in the Rijksmuseum — at first glance perhaps an unlikely combination. The Rijksmuseum, with its collection of old Western art, does not enter the field of ethnology. But the borderline between ethnology and art has long since lost its sharpness, and modern artists and the museums of modern art long ago bridged the distance to the so-called primitive arts. If this art has now entered the Rijksmuseum, the event can only imply a recognition of its esthetic importance. In the ethnological museums too — despite the difference in their basic function — far more emphasis is now put on the artistic aspect of the collections.

The art of New Guinea was discovered by the West much later than African art, and only in recent years has interest in the extremely expressive and decorative art of the Papuan peoples become more widespread. But it is still relatively unknown, and except for the one in Basel in 1962, there has been no comprehensive exhibition of Papuan art. A breathing-spell in the building program of the Rijksmuseum offered an unexpected chance to use a still incompletd new hall to exhibit a choice of the best material in the rich ethnological collections of Papuan art in The Netherlands. Under the present circumstances (there is space for even the tallest ancestor poles and the longest canoes. The plan to hold this exhibit would not have reached realization without the collaboration of other institutions and their directors. The members of the working committee gave their advice on the choice of the material and generously loaned the treasures of their collections without reservation. The entire preparatory work had to be completed in barely three months, and gratitude is extended to all those who contributed their efforts, in particular to Dr. S. Kooijman, who prepared the text for the Guide.

One of the younger members of the committee suggested that this exhibition be called "Papuan Top Art", which indeed catches its relationship to the modern and its remarkably high quality. The singular rhythm of this art, its expressive tension and sharp impact, will come as a surprise to many, perhaps especially here, in the strange proximity of the Dutch seventeenth century. We hope that the impressive spectacle of the art of the Papuans, as guest of the Rijksmuseum, will for many visitors be an experience they will not easily forget.

A. van Schendel
Director General of the
Rijksmuseum

INLEIDING door dr. S. Kooijman

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 aan de oostpunt van het eiland Kreta. Op de kaart ziet Nieuw-Guinea eruit als het ruw getekende profiel van een dier, bij voorbeeld een schildpad of een vogel. Met zijn „kop” die de Vogelkop wordt genoemd, steekt het uit in het Indonesische cultuurgebied, de „staart” reikt tot in het gebied van de Melanesische eilanden, de onderzijde, de „buik” van het eiland, is maar door een betrekkelijk smalle zeestraat, de Torresstraat, van Australië gescheiden.

Landschap en natuurlijke vegetatie zijn zeer gevarieerd. De ruggegraat van het eiland wordt gevormd door het Centrale Hoogland, een bergketen van een alpien karakter in de lengtedalen waarvan een betrekkelijk dichte, tuinbouwende bevolking woont. Aan de zuidwestkust komt dit bergland tot dichtbij de zee en hierdoor is het reeds eeuwen lang bekend. De Hollandse zeekapitein Carstensen maakte al in 1625 melding van met sneeuw bedekte toppen die hij op zijn tocht langs deze kust in de zon zag glinsteren. Het noordelijke kustgebergte rijst op vele plaatsen steil uit de zee omhoog waardoor het land hier zeer moeilijk toegankelijk is met uitzondering van enkele baaien, zoals de Humboldtbaai die een prachtige natuurlijke haven vormt, en riviermonden als die van de Mamberamo en de Sepik. De Mamberamo breekt met een dwarsdal door het kustgebergte heen, zijn beide oorsprongsrivieren, de Rouffaer en de Idenburg, evenals de oostelijk gelegen Sepik en Ramu rivieren, stromen in bredé lengtedalen tussen het Centrale Bergland en het kustgebergte. In deze gebieden van Nieuw-Guinea is het tropische regenwoud zo dicht dat voor de overvliegende piloot de grond geheel aan het gezicht is onttrokken door de „boerenkool”, de groene eindeloosheid van de boomkruinen. Het gebied ten zuiden van het Centrale Bergland, de „buik” van Nieuw-Guinea, dat een oppervlakte heeft groter dan die van Engeland, is veel minder geaccidenteerd. Vooral het zuidelijk deel van dit gebied heeft een typisch laagvlaktekarakter met langzaam stromende, modderige, sterk maeanderende rivieren, met veel moerassen, muggen en malaria. Door de nabijheid van Australië kent het klimaat hier in onze zomer een uitgesproken droge tijd waardoor het tropisch regenbos heeft moeten plaats maken voor een savanne die zelfs hier en daar het karakter van een steppe vertoont.

De Torresstraat tussen Nieuw-Guinea en Australië is

behalve smal ook ondiep. Geologisch gesproken bestaat deze scheiding tussen beide gebieden nog maar kort. In het pleistoceen of diluvium toen, gedurende de ijstijden, het zeeniveau over de gehele wereld ongeveer 80 m. lager lag dan nu, vormden Australië en Nieuw-Guinea één geheel en hierdoor komt het dat we in de fauna van Nieuw-Guinea een aantal typisch Australische dieren vinden zoals de kangeroe die als jachtdier voor vele Papoea-groepen bijna even belangrijk is als voor de Australische inboorlingen. Hoe lang er reeds menselijk leven op Nieuw-Guinea bestaat is niet met zekerheid uit te maken.

De oorspronkelijke bewoners moeten, gedeeltelijk over landbruggen, gedeeltelijk met primitieve vaartuigen over zee, uit westelijke streken gekomen zijn, naar alle waarschijnlijkheid zonder het bezit van metalen, zonder kennis van de rijstbouw en de weeftechniek en met jacht en visserij als voornaamste middelen van bestaan. De geïsoleerde ligging van het nieuwe land, ver van de grote bevolkingscentra van Azië waar de menselijke cultuur zich voortdurend verder ontwikkelde, samen met de uiterst beperkte mogelijkheden die de natuur aan de mensen bood, hebben een verdere uitbouw van de Papoea-culturen sterk belemmerd. Hiermede wil niet gezegd zijn dat deze culturen zouden hebben stilgestaan. Wapens en werktuigen, jacht- en landbouwmethoden zijn er om te bewijzen dat men van de schaarse mogelijkheden van het milieu met een vaak verrassende vindingrijkheid gebruik gemaakt heeft. Aan de grote verworvenheden die elders de materiële vooruitgang markeerden, had men echter geen deel. Zo was een vijftigtal jaren geleden in praktisch het gehele zuiden van West Nieuw-Guinea het ijzer nog onbekend en nog in 1959 troffen de leden van de expeditie van het Koninklijk Nederlands Aardrijkskundig Genootschap in de Sibil Vallei van het Centrale Bergland mensen aan die voor het eerst kennis maakten met de ijzere bijlen en messen van de blanken.

Er bestaat een populaire, stereotype voorstelling van „de Papoea”, zoals er ook een bestaat van de Neger, de Amerikaan, de Duitser, de bewoner van Amsterdam en de vrouw achter het stuur. In dit beeld wordt hij ons getekend als een luie sago-eter, een onbeschaafde bosmens en een dansende en trommelende koppensneller. Wat dit laatste aangaat, er zijn inderdaad Papoea-volken bij welke het koppensnellen tot een „nationale sport” werd en waar, in het lugubere spel van moord en vergelding, de sombere dreiging van de gewelddadige dood permanent aanwezig was. Een verrassende ontdekking

Schedelkorwar, Biak,
Geelvinkbaai. Hout;
hoogte: 40 cm; kleur:
grijsbruin.

R.v.V., 2442-2.

Skull korwar. Biak, Geel-
vink Bay. Wood; height:
40 cm; colour: greyish-
brown. R.v.V., 2442-2.



was het echter dat bij zulke fervente koppensnellers als de Asmat Papoea's van de zuidwestkust zich een, in dit snelcomplex geïntegreerde, houtsnijkunst had ontwikkeld die niet alleen technisch zeer knap was, maar die ook ons, Europeanen van de twintigste eeuw, als kunst vermocht aan te spreken. Naarmate Nieuw-Guinea geografisch en anthropologisch beter bekend geraakte, kwam aan het licht dat er grote groepen Papoea's waren in wier cultuur geen enkel element van het geschetste stereotype beeld te vinden was. Zo bleek in het bergland waar de sagopalm niet voorkomt, een dichte, sedentaire bevolking te bestaan die leeft van de landbouw die, met toepassing van groenbemesting, uitgeoefend wordt in goed omheinde tuinen, op opgehoogde beddingen waartussen drainagegeulen. In deze culturen is de menselijke energie gericht op de verwerving van individuele rijkdom, vooral varkens die met knollen worden gevoed, en vrouwen. Gebaseerd op het uit de kustgebieden geïmporteerde *kauri*-schelpje is hier een „geldeconomie” ontstaan die vele trekken vertoont die aan de westerse waarnemer bijzonder vertrouwd voorkomen.

Het cultuurpatroon van een volk als de Marind-anim, wonend in het zuiden van West Nieuw-Guinea, is hiermede in scherpe tegenstelling. Materiële zorgen kende men nauwelijks door de rijkdom van het land aan sago- en kokospalmen. Streven naar individueel bezit, zo het al bestond, was allerminst een dominerende trek van deze cultuur. De belangstelling van de mensen was vooral geconcentreerd op de sneltochten die periodiek werden ondernomen naar de dorpen van de omwonende binnenlandstammen en op het vieren van de grote stamrituelen. Worden we hier dus geconfronteerd met de „echte” Papoea als koppensneller en ongeremde, feestvierende wilde? Uiterlijk lijkt het er inderdaad veel op, maar anthropologisch onderzoek heeft uitgewezen dat in heel dit bedrijf met zijn ruwe en bonte vertoon de mens optrad als ondergeschikte, als dienaar van de hogere machten. De uitbundig feestvierende Marind is in de eerste plaats de religieuze mens die met zijn goden in het reine wil komen.

De Marind-anim zijn echte landdotten. Hun boomstamkano's die zij staande roeien met lange pagaaien, dienen hun alleen voor het bevaren van rivieren en moerassen. Op zee wagen zij zich niet. De wereld buiten hun onmiddellijke woongebied was hun dan ook onbekend. Anders de bewoners van het eiland Biak in de Geelvinkbaai die in hun van uitleggers voorziene en met planken opgeboorde vaartuigen zee-reizen plegen te maken en, verdreven door

de ongunst van hun onvruchtbare land, zijn uitgezwermd en onder andere nederzettingen gesticht hebben in de Radja Ampat groep aan de noordwestpunt van de Vogelkop. Deze voorbeelden mogen volstaan om te laten zien hoe genuanceerd het beeld is dat wij ons op grond van nuchtere waarneming en wetenschappelijk onderzoek van de bevolking van Nieuw-Guinea kunnen vormen. Men is in dit verband geneigd te spreken van een bont mozaiek van culturen en talen waarbij het op het eerste gezicht lijkt alsof de steentjes zonder veel orde of samenhang zijn ingezet. Latere onderzoekingen echter hebben uitgewezen dat ze wel degelijk volgens bepaalde patronen zijn gerangschikt, met andere woorden dat er in Nieuw-Guinea een aantal grotere gebieden te onderscheiden zijn waarvan de talen en culturen, ondanks de in het oog vallende verschillen, een bepaalde samenhang vertonen. Het is hier niet de plaats om op deze vraagstukken van algemeen cultureel-anthropologische en linguïstische aard in te gaan. In dit kader wordt er slechts op gewezen dat men ook op het gebied van de artistieke vormgeving — de wijze waarop men mensenbeelden snijdt, zijn boten, huizen, roeispanten en wapens versiert enz. — bepaalde grote geografische eenheden onderscheiden kan die met de naam stijlgebieden aangeduid worden. Er bestaan op Nieuw-Guinea een elftal stijlgebieden die hier achtereenvolgens de revue zullen passeren.

Geelvinkbaai en noordwestelijk kustgebied

Dit stijlgebied omvat de eilanden en de kustgebieden van de Geelvinkbaai en de ten noordwesten van de Vogelkop gelegen eilandjes waar Geelvinkbaai invloeden doorgedrongen zijn, vooral door toedoen van Biakse zeevaarders die zich hier hebben neergezet. Zozeer wordt de kunst van dit gedeelte van Nieuw-Guinea beheerst door de *korwar* genoemde mensenfiguur dat we dit stijlgebied ook wel het *korwar-gebied* noemen. *Korwars* zijn zittende of staande mensenfiguren met verhoudingsgewijs grote hoofden waarin het gezicht wordt gekarakteriseerd door een rechte, ankervormige neus en een brede, rechte mond. *Korwars* worden gesneden bij de dood van mensen aan wie men herinnerd wil worden en wier geest, die geacht wordt zijn intrek in het beeld te nemen, de levenden tot hulp en steun kan zijn. Bij sommige grote *korwars* is het hoofd uitgehold en in deze ruimte is dan de schedel van de overledene geplaatst. Soms ook ontbreekt bij het beeld het hoofd en is in plaats daarvan de schedel op

Korwar. Geelvinkbaai gebied.
Hout; hoogte: 29 cm; kleur: bruin.
K.I.T., 1160-4.

Korwar. Geelvink Bay area.
Wood; height: 29 cm, colour:
brown. K.I.T., 1160-4.



de houten romp geplaatst. Aan de dodengeesten in de *korwars* werden offers gebracht van voedsel, tabak en strookjes gekleurde katoen en in tijden van ziekte en gevaar werd hun hulp ingeroepen. De „priester“ nam de *korwar* in de hand, voortdurend de naam van de gestorvene uitroepend. Na enige tijd begonnen dan zijn handen te trillen wat het teken was dat de geest van de dode via de *korwar* bezit ging nemen van zijn lichaam. Zijn gehele lichaam geraakte dan in een schuddende beweging, de geest ging, zo geloofde men, door zijn mond spreken en deze klanken werden dan geïnterpreteerd als belangrijke berichten uit de geestenwereld. Zolang de geest de mensen hielp en beschermde stonden hij en zijn woonplaats, het *korwar*-beeld, in hoog aanzien. Wanneer echter, ondanks offers en gebeden, de zieke doodging of een gevaarvolle onderneming mislukte, ontstaken de mensen in woede en werd het beeld als een waardeloos stuk hout kapotgeslagen en weggegooid. Nadat zij tot het Christendom waren overgegaan, hebben de mensen hun *korwars* in grote getale vernietigd. Hierop is zonder twijfel sterk aangedrongen door de zendelingen, maar deze massale verbrandingen zullen toch ook wel hier en daar het karakter hebben gehad van een radicale geloofsdaad van de pas bekeerden zelf. Behalve door de *korwars* wordt dit stijlgebied nog gekarakteriseerd door een versieringselement van duidelijk Indonesische origine, het rankenmotief. De plankvormige opzetten van de stevens van de zeevarende boten zijn op deze wijze uitgesneden. Ook de bamboekokers die worden gebruikt voor het bewaren van tabak en kalk, gebruikt bij het kauwen van de betelnoot, worden op deze wijze versierd. De ornamenten worden dan gevormd door het uitgespaarde gedeelte van de bamboewand, dat ongekleurd wordt gelaten, terwijl het uitgesneden fond donker gekleurd wordt.

Humboldtbaai en noordelijk kustgebied

Ondanks het bestaan van lokale verschillen en variaties vertonen niettemin de kunstvormen van het kustgebied van West Nieuw-Guinea van ongeveer de mond van de Mamberamo tot ongeveer de politieke grens van 141° O.L. zo'n grote verwantschap dat we van één stijlgebied kunnen spreken. Als element in de houtsnijkunst is, evenals in het noordwestelijke kustgebied, de mensensfiguur belangrijk. Het hoofd is relatief kleiner dan dat van de *korwars* waardoor ze een meer natuurgetrouwe indruk

maken. In tegenstelling tot de strakke, hoekige vormen van de *korwars* vertonen hoofd en gezicht, evenals trouwens romp en ledematen, afgeronde vormen. Ze maken daardoor niet die indruk van nerveuze gespannenheid die aan de meeste *korwar*-figuren eigen is, maar ademen daarentegen een zekere rust. Of en in hoeverre de indruk, die deze mensensfiguren maken, een weerspiegeling is van de gerichtheid van de cultuur waaruit ze voortkomen, is moeilijk uit te maken, vooral omdat er weinig met zekerheid te zeggen is over de verschillen in emotionele sfeer zoals die bijna een eeuw geleden tussen de beide gebieden kunnen hebben bestaan. Deze mensensfiguren werden niet alleen als losse beelden gemaakt, maar vormen in dit stijlgebied ook een integrerend deel van de versiering van gebruiksvoorwerpen, zoals boten en harpoenschachten. De boten bestaan hier uit uitgeholde boomstammen, die zeewaardig gemaakt zijn door ze van een uitlegger te voorzien en de boorden met planken op te hogen. Aan de stevens komen de beide plankenboorden samen. Hier worden ze verbonden door een V-vormige houten opzet, die er met touw op vastgesnoerd wordt. Deze opzetten zijn het, die de mensensfiguren en -koppen vertonen. Naast deze schuitvormige, versierde opzetten komen in dit gebied nog andere typen van stevensversieringen voor, S-vormige punten die een ingewikkeld samenspel van mens- en dierfiguren vertonen, en realistisch uitgebeelde, zittende vogelfiguren, al of niet gecombineerd met mensenkoppen. Ronde aardpotten zijn afkomstig uit de eigenlijke Humboldtbaai. Bij de vervaardiging wordt geen gebruik gemaakt van het pottenbakkerswiel, dat trouwens nergens op Nieuw-Guinea bekend is. De pot wordt hier namelijk opgebouwd uit een klomp klei volgens de zgn. „paddle and anvil“ methode, waarbij een ronde, platte steen aan de binnenzijde van de wand als aambeeld dient en met een plankje de wand aan de buitenzijde tot een gelijkmatige dikte wordt uitgeklopt. In deze potten werd bij feestelijke gelegenheden de *sagobrij* opgediend. Op de wand waren gekleurde figuren aangebracht, vaak gestyleerde dierfiguren van een visachtig karakter, die werden geassocieerd met bepaalde mensengroepen welke eigendom en embleem zij waren.



Mensenfiguurtje. Noordkust tussen
Geelvinkbaai en Humboldtbaai.
Hout; hoogte: 16,5 cm; kleur:
bruin. K.I.T., 2003-127.

Human figure. Northern coast be-
tween Geelvink Bay and Humboldt
Bay. Wood; height: 16,5 cm; co-
lour: brown. K.I.T., 2003-127.

Het Sentanimeergebied

Hoewel de kunst in de dorpen en op de eilanden om en in het Sentanimeer nauw verwant is met die van de Humboldtbaai, vertoont zij toch in verschillende opzichten zo'n eigen karakter dat we van een apart stijlgebied kunnen spreken. In de eerste plaats vinden we hier een geheel eigen stijl van monumentaal houtsnijwerk, dat deel uitmaakt van de huizen van de hoofden of *ondoforo*. Deze waren, evenals trouwens de gewone woonhuizen van dit gebied, op palen in het water gebouwd. Deze huizen, waarvan de grootste een lengte hadden van bijna 30 m., hadden een geveldak dat tot aan de grond reikte, waardoor zijwanden ontbraken. De nokbalk werd gesteund door zware ijzerhouten palen. De centrale palen van deze *ondoforo*-huizen werden van snijwerk voorzien. Zij waren gemaakt van boomstammen met zware, plankvormige wortels en zij stonden in het water met het worteleinde omhoog. Dit laatste was zodanig bewerkt dat in vele gevallen twee vleugelvormige uitsteeksels overgebleven waren. Aan de randen hiervan is door uitsnijding een ajour-versiering aangebracht, waarin het hagedismotief veelvuldig voorkomt. Verder toont het oppervlak van de paal een reliefformamentatie, bestaande uit een samenspel van curvilineaire patronen van een spiraalachtig karakter. Enkele van deze posten zijn voorzien van een mensenfiguur, die in relief is uitgebeeld. Huispalen van een hiervan afwijkend type lopen gaffelvormig uit met twee uitsteeksels, die ook vaak in de vorm van een mensenfiguur zijn gesculpteerd. Deze kunst kent ook vrijstaande mensenbeelden. Kleine mensenfiguurtjes vormen het uiteinde van dansstaven en van de spatels die gestoken worden in de opening bovenin de kalebassen, die dienen voor het bewaren van kalk, een noodzakelijk ingrediënt bij het betelkauwen. Deze vrijwel steeds rechtopstaande beelden met de armen langs het lichaam gestrekt en de handen rustend op de heupen of de onderbuik, maken, evenals de mensenfiguren van het Humboldtbaaigebied, een rustige, ontspannen indruk. Typisch voor dit stijlgebied is het lange gezicht met de rechte, strakke neus en de als regel smalle, puntige kin, die in een vloeiende lijn overloopt in het volumineuze achterhoofd. Voorwerpen voor dagelijks gebruik bestemd als de houten bakken voor het opdienen van sago en vis, de houten haken, die vastgemaakt aan de zoldering van het huis dienden om er tassen met voedsel aan op te hangen, de bamboe koker, de kalkkalebassen en de benen dolken, zijn vrijwel zonder uitzondering voorzien van een oppervlakteversiering. In de meeste gevallen bestaat deze uit een beheerst samenspel van curvilineaire lijnen en

figuren, zoals dit ook op de grote *ondoforo*-huispalen aangetroffen wordt. Soms wordt dit strakke patroon doorbroken, of aangevuld door gestyleerde diervoorstellingen.

Een oppervlakteversiering, die ons, 20ste eeuwse Europeanen, direct vermag aan te spreken, is die welke is aangebracht op boombaststof, een materiaal dat verkregen is door het uitkloppen van de binnenbast van bepaalde bomen, op Nieuw-Guinea vooral Ficus- en Artocarpus-soorten. De patronen in kwestie zijn speelse composities die door dierfiguren worden beheerst, waarvan er vele als vissen of hagedissen kunnen worden herkend.

Het Sepikgebied

Geen streek in Nieuw-Guinea is zo befaamd om de rijkdom en gevarieerdheid van de kunst van haar bewoners als het stroomgebied van de Sepik die, maeanderend en traag, stroomt in een breed lengtedal ten zuiden van het gebergte aan Nieuw-Guinea's noordoostkust. In zijn vormen en uitingen varieert deze kunst van de metershoge, van hard hout gesneden huispalen en de monumentale gevelmaskers, die aan de hoge gevels van de mannenhuizen worden opgehangen, tot de fragiele dierfiguren aan het bovenende van de stoppen van bamboekalkkokers en het verfijnde lijnenspel op deze kokers. Naast hout en bamboe worden als materiaal gebruikt: klei, voor het maken van aardewerk, rotan, voor het vlechten van maskers, en palmbladschede om als ondergrond voor schilderijen te dienen. Voor decoratieve doeleinden wordt een druk gebruik gemaakt van schelpen en schelpringen, varkensslaganden, grassen, bladeren, bloemen, vruchten, veren en kleurstoffen, vooral rood, zwart en wit. Vergelijkt men in dit reusachtige gebied gelijksoortige voorwerpen met elkaar, bv. mensenfiguren, gezichtsmaskers of schilden, dan blijken vaak de onderlinge verschillen zo groot te zijn, dat ze soms nog maar moeilijk als variatie van een bepaald grondpatroon te onderkennen zijn, m.a.w. in het Sepikgebied zijn een aantal substijlgebieden te onderscheiden, die een zo eigen karakter vertonen, dat men moeite heeft om de gemeenschappelijke trekken van het stijlgebied als geheel te herkennen. Om de situatie nog gecompliceerder te maken is een nauwkeurige lokalisering van deze substijlgebieden lang niet altijd gemakkelijk, omdat er tussen de groepen die langs deze rivier en zijn zijrivieren wonen, een intensieve uitwisseling van goederen, waaronder kunstvoorwerpen, plaats heeft

Trom met hagedisfiguur. Humboldtbaai. Hout; lengte: 65 cm; kleur: donkerbruin. R.v.V., 435-11.

Drum with lizard. Humboldt Bay. Wood; length: 65 cm; colour: dark brown. R.v.V., 435-11.



gehad. Het onderzoek naar de Sepik substijlen, hun kenmerken en hun begrenzing, is nog niet afgesloten en kan dan ook, in dit bestek, beter buiten beschouwing blijven.

Bij een poging tot benadering van de Sepikkunst als geheel is er de bovengenoemde moeilijkheid van de grote onderlinge verschillen. Niettemin is het mogelijk bepaalde eigenschappen van de kunstvormen van dit stijlgebied in het algemeen aan te geven. De Sepikkunst kan met recht een curvilineaire kunst worden genoemd. Dit geldt voor de drie-dimensionale vormen, met name voor de mensfiguren waar nergens enige sprake is van strakheid of hoekigheid, zoals bv. bij de *korwar*-figuren. Het geldt ook voor de versieringskunst. Op de wanden van de uit uitgeholde boomstammen bestaande zware spleetrommen, op de schilden, op de bamboe kokers en op de aardewerk potten bestaat de ingesneden of opgeschilderde ornamentatie steeds uit een compositie van gebogen lijnen en curvilineaire figuren.

In de drie-dimensionale kunst neemt de mensfiguur als element een dominerende plaats in. Het zijn vrijwel steeds staande figuren. De grote nadruk valt op het hoofd. Van de gezichtspartie is bijna steeds de neus het meest opvallende gedeelte. Men heeft in verband hiermede wel de neiging om te spreken van „typische Sepikneuzen”, maar we moeten ons hierbij wel realiseren dat ook deze neusvormen, zowel van de mensenbeelden als van de maskers, grote verschillen vertonen. Daar is in de eerste plaats de lange, slurfvormige neus, die in een kloee curve verbonden is met kin, borst, geslachtsdelen, of voeten van het beeld en die door sommige onderzoekers, overigens ten onrechte, wel in verband wordt gebracht met Ganesá, de Indische god in de gedaanten van een olifant. Verder zijn er beelden met korte, brede, gebogen neuzen, niet ongelijk aan die van de mensfiguren van de Humboldtbaai, en krachtige, ankervormige neuzen, die aan *korwar*-gezichten niet zouden misstaan. Bij de gezichtsmaskers vertonen de neuzen vaak een verrassende overeenkomst met vogelsnavels. De dragers stellen dan, zo mag men aannemen, vogels voor.

Een voor dit stijlgebied karakteristieke vorm heeft de mensfiguur gekregen in de zgn. ceremoniële zetels, die in hun constructie een combinatie zijn van een mensenbeeld en een zitbankje. Bij een aantal hiervan zit aan rug, nek, of zitvlak van de staande figuur het bankje vast, dat met zijn poten rust op hetzelfde blok hout als het beeld. In sommige gevallen echter zijn delen van de beide elementen op een merkwaardige manier met elkaar

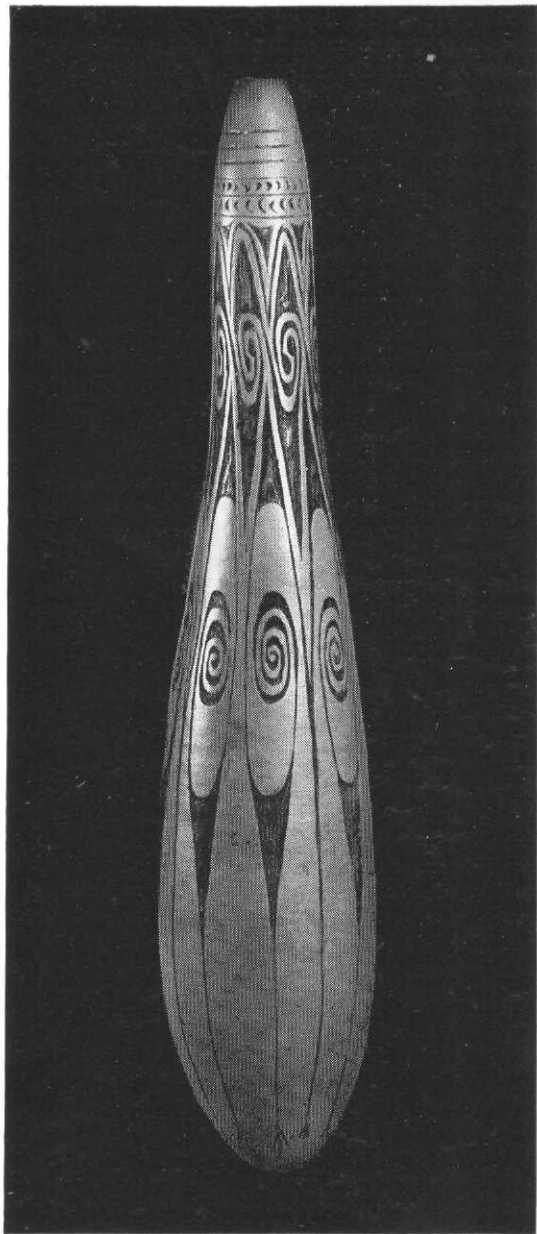
verstrengeld geraakt, waarbij van het menselijk lichaam grote gedeelten óf sterk gestyleerd werden voorgesteld óf zelfs geheel wegvielen. Zo zijn er „ceremoniële zetels” die slechts bestaan uit een zitbankje met daarop een mensenhoofd, er is ook een voorbeeld van een bankje met vier poten in de vorm van mensenbenen. Bij de latmul, een groep in het Midden-Sepikgebied, hadden deze voorwerpen hun plaats in de gemeenschapshuizen. Ze werden hier niet als zetels gebruikt, maar dienden als een soort spreekatheder. Degene die bij een belangrijke bespreking het woord voerde of in een twistgesprek zijn zaak verdedigde, stelde zich voor deze mensfiguren op en sloeg dan bij de belangrijke passages van zijn redevoering met een bos bladeren op de „zetel”, waarbij hij na enige tijd in een staat van grote opwinding geraakte. De mensfiguur in kwestie is de personificatie van een vooroudergeest en het laat zich aanzien dat men deze bij zulke gelegenheden tot getuige riep.

Hoogst interessante sculpturale vormen die eveneens de mensfiguur als uitgangspunt hebben, zijn de zgn. *kamanggabi* van de Arombak mensen aan de Boven-Karawari, die niet ver van het Chambrimeer als rechterzijrivier in de Sepik uitstroomt. De voornaamste elementen van de *kamanggabi* zijn het mensenhoofd en een samenspel van tegenover elkaar staande haakvormige uitsteeksel. Soms is ook een mensenbeen weergegeven. De *kamanggabi* hadden hun plaats in de mannenhuizen en behoorden tot de magisch-religieuze levenssfeer. Het welslagen van de oogst en het succes bij jacht en oorlog kon door hen worden beïnvloed. Er werden dan ook voedseloffers aan deze figuren gebracht. Hun raadgevingen waren van groot belang voor de mensen, vooral wanneer er plannen gemaakt werden voor een inval in vijandelijk gebied. Als intermediair trad dan een sjamaan op van wie men geloofde dat hij door de geest van de *kamanggabi* bezeten was.

Beroemd is het Sepik aardewerk door de vorm, kleur en versiering van potten en schalen. Een bekend pottenbakkerscentrum is het dorp Aibom aan het Chambrimeer in het Midden-Sepikgebied. De techniek van vervaardiging is hier anders dan in het Humboldtbaai gebied. De pottenbakster begint met uit één klomp klei de bodem en het onderste deel van de pot te vormen. Hierop wordt dan de wand opgebouwd door een sliert klei spiraalvormig omhoog te winden, vast te kneden en glad te strijken. Deze wijze van werken wordt de „coiling” methode genoemd. Hierna worden de maskervormige mensgezichten en andere reliefversieringen aangebracht

Kalkkalebas. Humboldtbaai gebied. Hoogte: 32 cm; de uitgesneden gedeelten zijn zwart gekleurd. R.v.V., 2442-16.

Lime calabash. Humboldt Bay area. Height: 32 cm; the incised grooves have been coloured black. R.v.V., 2442-16.



door kleislierten en -klompjes tegen de wand aan te plakken. De potten die de mensen van Ajibom maken, dienen voor het bewaren van sago-meel. De grote open schalen zijn vuurplaatsen.

De huizen in dit gebied dat periodiek onder water staat, zijn op palen gebouwd en op de vloeren die van hout of boomschors gemaakt zijn, kan namelijk niet zonder meer gestookt worden. In deze schalen brandt steeds een houtvuurtje. De rook hiervan verdrijft de muskieten. Ook kan men boven het vuur een kookpot opstellen, die dan rust op drie stenen op de bodem van de schaal. De mensen hebben zich hier gespecialiseerd in het maken van aardewerk. Hun produkten ruilen ze bij de omwonende groepen in tegen voedingsmiddelen, aangezien zij zelf een tekort hebben aan tuingrond en sagopalmen.

In de Europese museumverzamelingen is dit materiaal zeldzaam, niet in de laatste plaats om zijn brosheid, waardoor de kans dat het een langdurig transport overleeft, niet groot is. De oorzaak van deze breekbaarheid is het bakken van de potten en de schalen in een open houtvuur. Ondanks de grote onderlinge verscheidenheid en de veelheid van vormen en ornamenten herkent men na enige oefening de voorwerpen van dit stijlgebied zonder veel moeite als zodanig. Het type als geheel wordt behalve door de bovengenoemde algemene kenmerken, ook gekarakteriseerd door de indruk van vitaliteit en dynamische geladenheid die ze op ons maken.

Een aparte vermelding verdient de kunst van het Maprikgebied in het heuvelland ten noorden van het Chambrimeer. Ondanks de onmiskenbare verwantschap met de kunst van het Sepikdal zijn toch de verschillen zo in het oog vallend, dat men zich afvraagt of hier nog terecht van een substijlgebied gesproken kan worden. De Maprikkunst wordt gekenmerkt door op palmbladschede aangebrachte polychrome schilderijen in heldere tinten met rood als dominerende kleur, door eveneens gepolychromeerd, helder gekleurd houtsnijwerk en door gevlochten maskers, stulpmaskers en gezichtsmaskers, die weliswaar door een lang verblijf in rokerige hutten vuil en zwart kunnen worden, maar die wanneer ze gedragen worden, dezelfde kleurrijkdom vertonen als de schilderijen en het snijwerk.

Deze kunst is sterk magisch-religieus geladen en is geconcentreerd in en om de geestenhuisen. Deze hebben een hoog opstekend geveldak, dat aan de zijkanen tot aan de grond doorloopt. De nokbalk helt sterk en reikt aan de achterzijde bijna tot aan de bodem. De driehoekige,

vaak meer dan 20 m. hoge voorgevel, die naar beneden toe wat terugwijkt en die beschermd wordt door het overhangende dak, is geheel bedekt met schilderijen van mensgezichten, die met vooroudergeesten geassocieerd worden. Ook de mensenfiguren die zowel in de geestenhuisen als in de woonhuizen bewaard worden, stellen voorouders voor. In vele gevallen is de mens met een vogel op het hoofd weergegeven. Ook kent deze kunst en relief of ajour gesneden stukken, die merkwaardige composities zijn van mens- en dierfiguren waaraan het geloof in diervormige bovennatuurlijke wezens en hun relatie met de mensen ten grondslag ligt.

Het gebied van de Astrolabebaai

Van dit wat zijn cultuur aangaat vrij slecht bekende deel van Nieuw-Guinea bevinden zich kunstvoorwerpen in Europese ethnografische verzamelingen die zonder twijfel tot de topstukken van de „primitieve" of buiten-Europese kunst mogen worden gerekend. Bedoeld worden de *telum*-figuren, uit hout gesneden, rechtopstaande, levensgrote of meer dan levensgrote mensenbeelden. Met hun afgeronde vormen geven zij het menselijk lichaam tamelijk natuurgetrouw weer. Zij zijn voorzien van een hoofdtooi die vaak uitvoerig versierd is. Het gezicht is driehoekig en loopt van onderen als het ware uit in een uit de mond komend uitsteeksel dat, bij de mannelijke beelden, soms is verbonden met de penis. In dit uitsteeksel is mogelijk een voorstelling te zien van attributen die tijdens dansen in de mond werden gehouden. Overigens is van deze monumentale beelden weinig bekend. Wel weten we dat ze voorstellingen zijn van voorouders en dat elk beeld, als de personificatie van een bepaalde vooroudergeest, zijn eigen naam droeg. Naast deze levensgrote figuren werden ook beelden gesneden met een hoogte van 40 tot 80 cm. die verder dezelfde kenmerken vertonen.

Dansrammelaars, met vogelkop en -hals als handvat en notedoppen voor het geluid, lancetvormige bromhouten en cilindrische tot zwak-zandlopervormige trommen zijn eveneens producten van dit stijlgebied. Zij spelen hun rol in spel en ritueel. Tot de profane levensfeer behoren de zware, ronde schilden, gemaakt van de plankvormige steunwortels van mangrove variëteiten, waarvan het voorvlak door reliefsnijwerk en door kleuring een geometrisch aandoend versieringspatroon vertoont. Door hun gewicht lenen zij zich niet voor de mobiele oorlogvoering. Zij werden dan ook, naar het zich laat aanzien, gebruikt voor de verdediging van de dorpen.



Paal van een hoofliedenhuis.
Sentanimeer gebied. Hout; hoogte: 246 cm; kleur: grijsbruin. K.I.T., 2202-101.

Pole of chief's house. Lake Sentani area. Wood; height: 246 cm; colour: greyish brown. K.I.T., 2202-101.

Het noordoostelijke kustgebied

Dit cultuur- en stijlgebied omvat het Huon schiereiland met inbegrip van de westkust van de Huon Golf en de hierin liggende eilanden, met name die van de Tami groep. De kunst van dit gebied is hoofdzakelijk drie-dimensionaal. Het dominerende motief is de mensenfiguur. Deze vertoont een bepaald, gemakkelijk te herkennen grondtype dat, om een beeld aan de geologie ontleend te gebruiken, als gidsfossiel van dit stijlgebied dient. Dit grondtype van de Huon mensenfiguur wordt gekarakteriseerd door een groot, langwerpige en smal hoofd dat getooid is met een bijenkorfvormige hoed. Bijna steeds is het hoofd in de romp „ingezonken” weergegeven, soms zelfs zo diep dat het gezicht en reliëf op de voorzijde van het lichaam is aangebracht. Bij het gezicht vallen de grote neusvleugels op en de veelal driehoekige vlakken onder en boven de ogen. Vrijstaande mensenfiguren komen voor naast karyatidenachtige beelden die dienden als posten van de mannenhuizen (*lum*). De mensenfiguren en de kunst van dit stijlgebied in het algemeen zijn geassocieerd met het godsdienstige en ceremoniële leven zoals dit zich met name demonstreert in de *balum*-feesten waarvan de initiatie van de jongens een belangrijk deel uitmaakt. Zoals in vele delen van Nieuw-Guinea en Melanesië wordt bij deze feesten een strenge scheiding in acht genomen tussen de ingewijden en de niet-ingewijden, de vrouwen en kinderen. Laatstgenoemden worden verre gehouden van de feestplaats vanwaar onheilspellende geluiden tot hen doordringen. Deze worden veroorzaakt door het gezoem van de bromhouten die door de ingewijden als de stemmen van de geesten worden voorgesteld. Deze bromhouten die ook *balum* worden genoemd, zijn lancetvormige plankjes van 30 tot 40 cm. lang. Aan één uiteinde zijn ze doorboord of hebben ze een paar uitsteeksels. Hier is het touw vastgemaakt dat aan de andere kant aan een elastisch verende stok is vastgebonden. Door deze rond te zwaaien cirkelt de *balum* door de lucht en maakt een zoemend of brommend geluid. De bromhouten worden ook in de sfeer van de ingewijden met ontzag behandeld. Het zijn heilige voorwerpen die met een bijzondere kracht geladen zijn en die de namen dragen van gestorven leiders wier geesten zij representeren. Naast sacrale voorwerpen — antropomorfe huisposten, mensenfiguren, bromhouten en houten gezichtsmaskers — worden ook gebruiksvoorwerpen gesneden als betel mortieren, nekstutten en ophanghaken, die bijna altijd de mensenfiguur in zijn voor dit stijlgebied karakteristieke vorm laten zien.

Op de Tami eilanden in de Huon Golf heeft de schaarste

aan tuingrond geleid tot de noodzaak van voedselimport. De aankoop van dit voedsel geschiedde grotendeels door middel van de export van houten bakken die dan ook over het gehele gebied van de Huon Golf en ook daarbuiten, vooral op Nieuw-Brittannië, aangetroffen worden. Deze schuitvormige Tami bakken zijn gesneden uit hard hout, dat vaak donker gepolijst is. De wand is voorzien van een ornamentatie die zowel door ingesneden figuren als door reliëfpatronen gevormd kan zijn. Op de bodem hebben vele van deze bakken een merkteken, het teken van de groep waartoe de maker behoort, dat bij de verkoop als een soort van handelsmerk dient.

Het Massimgebied

Het Massimgebied dat de oostpunt van Nieuw-Guinea en de daarvoor liggende eilandengroepen omvat, heeft door de onderzoeken van de Britse antropoloog Bronislaw Malinowski grote bekendheid gekregen. Binnen dit gebied bleek een druk interinsulair verkeer te bestaan met als doel de uitwisseling van goederen tussen „handelsvrienden”. Deze handelscontacten waren lang niet uitsluitend economisch van aard, een zeer belangrijke rol speelde hierbij de verwerving van bepaalde voorwerpen die in de traditionele vorm van bepaalde sieraden hogelijk gewaardeerd werden. Door het bezit van deze voorwerpen verhoogde men zijn status aanzienlijk en lange zeereizen werden gemaakt om ze te verwerven. Na verloop van enkele jaren werden ze echter weer doorverhandeld, steeds in dezelfde geografische richting waardoor ze letterlijk binnen dit gebied circuleerden. Deze vorm van goederenruil heet *koela*, de betreffende voorwerpen worden *koela*-artikelen genoemd, het Massimgebied wordt ook wel het *koela*-gebied genoemd. Scheepvaart en schepen spelen in deze cultuur dan ook een zeer belangrijke rol. De vaartuigen waarmee men op *koela*-expeditie gaat, zijn boomstamkano's die zeevaardig gemaakt zijn door ze te voorzien van een uitlegger en door de boorden met planken op te hepen. Aan de beide stevens worden deze boordplanken afgesloten door een samenstel van twee schildvormige opstanden waarvan de een in de lengterichting en de ander in de dwarsrichting van de boot is geplaatst. Ze zijn rijk met snijwerk versierd. Dit is curvilineair van karakter. Dit geldt trouwens voor de Massimkunst in haar geheel: Zij wordt beheerst door de gebogen lijn, veelal in de vorm van krullen en spiralen. De hierdoor gevormde composities zijn vaak uitermate



detail pag. 21

sierlijk en verfijnd, waardoor dit stijlgebied aan de uiterste periferie van het eiland een geheel eigen, ietwat onpopoeaas karakter geeft. De decoratieve vulling van het platte of gebogen vlak is bij de Massimkunst primair. Haar zuiverste vorm heeft zij dan ook bij voorwerpen die in wezen twee-dimensionaal zijn, zoals de hierboven genoemde stevenplanken, de gebogen houten schilden en de *kaidiba* of dansschilden. Deze laatste bestaan uit twee vrijwel ronde schijven verbonden door een handvat. Aan beide zijden van deze schijven is dezelfde ingesneden ornamentatie aangebracht waarin vaak gestyleerde vogelkoppen te herkennen zijn. De *kaidiba* worden gedragen en rondgedraaid bij dansen die elk jaar worden gehouden na de oogst van de yam-knollen, het voornaamste voedsel van dit tuinbouwende volk.

Wat de Massim kunstenaar presteert in het drie-dimensionale vlak is veel minder boeiend. De lepels en de kalkspatels bv. zijn rustig en vaak wat saai van vorm en contour. Hetzelfde geldt voor de mensenfiguurtjes die als regel geconventionaliseerd en weinig expressief zijn en weinig spanning en bewogenheid tonen. Ook bij deze volplastische voorwerpen was, naar het voorkomt, de versiering van het oppervlak belangrijker dan de vorm.

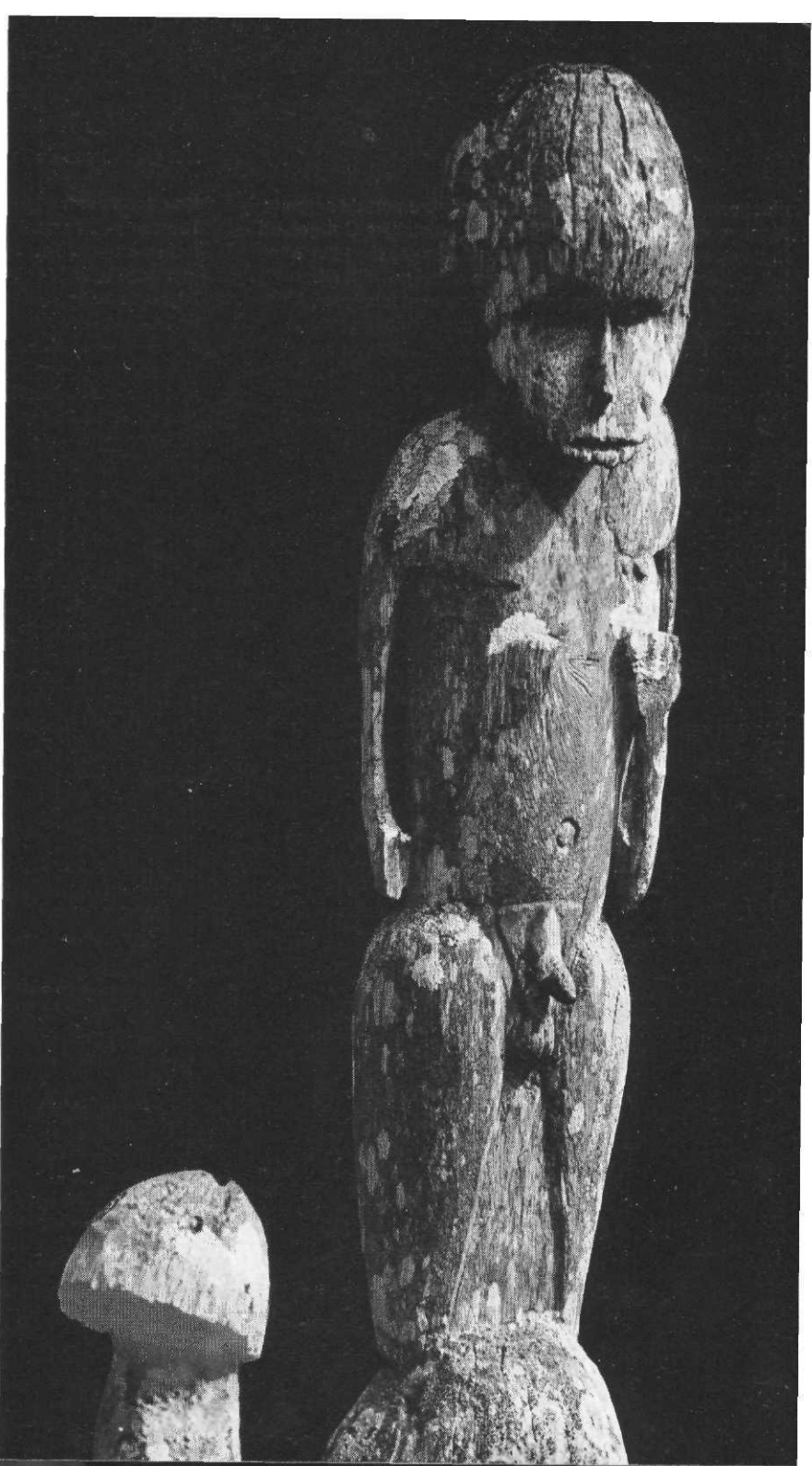
Het gebied van de Golf van Papua

Dit stijlgebied omvat de halvemaaanvormige kust van de Golf van Papua, voor het grootste deel een laag, moerassig deltagebied, doorsneden door vele riviermonden en talloze kreken. Het land is rijk aan sago, de produktie hiervan is zo groot dat de oostelijke van de Golf wonende Motu stammen hier hun sago komen halen, die ze inruilen tegen aarden potten en armbanden van schelp. Het gebied van de Golf van Papua is een deel van de grote zuidelijke vlakte van Nieuw-Guinea waarin, verder naar het westen, ook de Marind-anim, de Asmat- en Mimika Papoea's wonen. Ondanks de vele verschillen die er tussen deze culturen bestaan, zijn er niettemin enige gemeenschappelijke elementen die in het leven van al deze groepen een belangrijke en vaak een dominerende plaats innemen. Hiertoe behoren het koppensnellen en het houden van spectaculaire dramatische vertoningen die bijna steeds met de godsdienst en voorouderverering samenhangen. Vooroudergeesten en figuren uit de mythische oertijd worden bij deze voorstellingen ten tonele gevoerd door gemaskerde spelers. Zij zijn het die

door hun spel en de aard van de maskers die ze dragen, de sfeer van de feesten in sterke mate bepalen. In de kunst van dit stijlgebied nemen maskers dan ook een belangrijke plaats in. In de westelijke streken worden maskers uit vlechtwerk gemaakt dat met klei bestreken wordt en waarop een versiering in rood, wit en zwart aangebracht wordt. Ze zijn voorzien van een brede, opengesperde bek van een snavelachtig aanzien. Deze bek is trouwens typisch voor de maskers van dit gehele stijlgebied. Ook de *eharo*-maskers van het meer oostelijk gelegen gebied van Oroko zijn ermede uitgerust. Deze *eharo* zijn van rotan en boombaststof vervaardigde stulpmaskers met op hun „hoofd" voorstellingen van totemdieren als vogels, vissen en reptielen die vaak zeer realistisch uitgebeeld zijn. Deze maskers behoren niet thuis in de sacrale sfeer, ze mogen door iedereen gemaakt en gedragen worden. Het zijn „speeldingen", vergelijkbaar met onze carnavalsmaskers. In tegenstelling hiermede zijn de maskers van het *hevehe*-type die een dominerende rol speelden in de grote feesten, voorwerpen met een mythisch-religieuze implicatie. Het *hevehe*-masker is in wezen twee-dimensionaal, het bestaat uit een ovaal schild van rotan en palmhout met boombaststof overtrokken. Het is steeds meer dan manshoog en kan zelfs een lengte van meer dan 6 m. bereiken. De gehele voorzijde van het schild vertoont een streng symmetrische, in kleur uitgevoerde ornamentatie met aan de onderzijde een gestyleerd mensengezicht met, ook hier weer, de uitstekende, opengesperde bek. *Hevehe*-maskers werden rechtopstaand voor het lichaam gedragen. Het lichaam van de drager was hierbij verhuld door een over het hoofd gedragen conische stulp van vlechtwerk met een afhangende franje van bast- en bladrepn. Er bestaat een opvallende vormovereenkomst tussen deze langwerpige-ovale maskers en de ovale tot lancetvormige planken die *kwoi*, *hohoa*, of *gope* genoemd worden, afhankelijk van de subgebieden waarin ze voorkomen, en die door ons meestal worden aangeduid met voorouderplanken. Deze voorwerpen welke functie eveneens in de sacrale sfeer ligt, vertonen aan de voorzijde een door snijwerk en kleuring aangebrachte versiering. Het centrale motief hiervan is een mensengezicht waarvan de ogen de meeste nadruk hebben gekregen. In enkele gevallen is de gehele mensenfiguur weergegeven, maar ook dan blijven hoofd en gezicht de dominerende elementen in het versieringspatroon. Dit geldt niet alleen voor de versieringskunst van dit stijlgebied. Deze kenmerken vinden we ook bij de

Paal van een hoofdliedenhuis, uitlopend in een mensenfiguur. Dojo, Sentanimeer gebied. Hout; hoogte: 147 cm; kleur: grijsbruin. K.I.T., 2202-76a.

Pole of a chief's house, ending in a human figure. Dojo, Lake Sentani area. Wood; height: 147 cm; colour: greyish brown. K.I.T., 2202-76a.



plastische vormen, zoals de mensenfiguren en de *agibe*, plankvormige voorwerpen die in het westelijke Golfgebied in de mannenhuizen bewaard werden en die dienden voor het ophangen van schedels. In een enkel geval hebben deze *agibe* de vorm van een complete mensengedede, meestal echter is alleen het hoofd overgebleven en zijn romp en ledematen geworden tot onderdelen van een opengewerkt schild waarin o.m. opstaande pennen uitgespaard zijn om de schedels aan op te hangen. Het voor dit stijlgebied karakteristieke mensengezicht vinden we ook, zij het vaak in sterk gestyleerde vorm, als voornaamste motief in de ingesneden versiering aangebracht op de brede gordels van boomschors die door de mannen bij feestelijke gelegenheden werden aangelegd.

Hun grote artistieke waarde krijgen de voorwerpen van dit stijlgebied dus door hun oppervlakteversiering. Het is dan ook in de bewerking van het platte vlak dat deze kunst excelleert. Immers in haar meest dramatische en expressieve vorm demonstreert zij zich in de versiering van het schild van de *hevehe*-maskers, in de op de voorouderplanken aangebrachte ornamentatie en in de vormen van de vlakke, in wezen twee-dimensionale *agibe*.

Het gebied van de Torresstraat

De eilanden en eilandjes in de ongeveer 150 km. brede Torresstraat vormen in zekere zin een verbinding tussen Nieuw-Guinea's zuidkust en de meest noordelijke punt van Australië. Er bestaat binnen deze groep een levendig interinsulair verkeer, maar ook naar buiten toe hebben de hier wonende mensen hun contacten. Zo onderhouden de bewoners van de zuidelijke eilanden vlak ten noorden van Kaap York handelsbetrekkingen en andere, niet-economische relaties met de Kiwai Papoea's aan de mond van de Fly Rivier in Zuid Nieuw-Guinea. Dit heeft onder meer geleid tot overname van bepaalde kunstvormen als ceremoniën, liederen, dansen en maskers. Niettemin hebben zich in deze archipel eigen kunstvormen ontwikkeld waardoor van een apart stijlgebied kan worden gesproken.

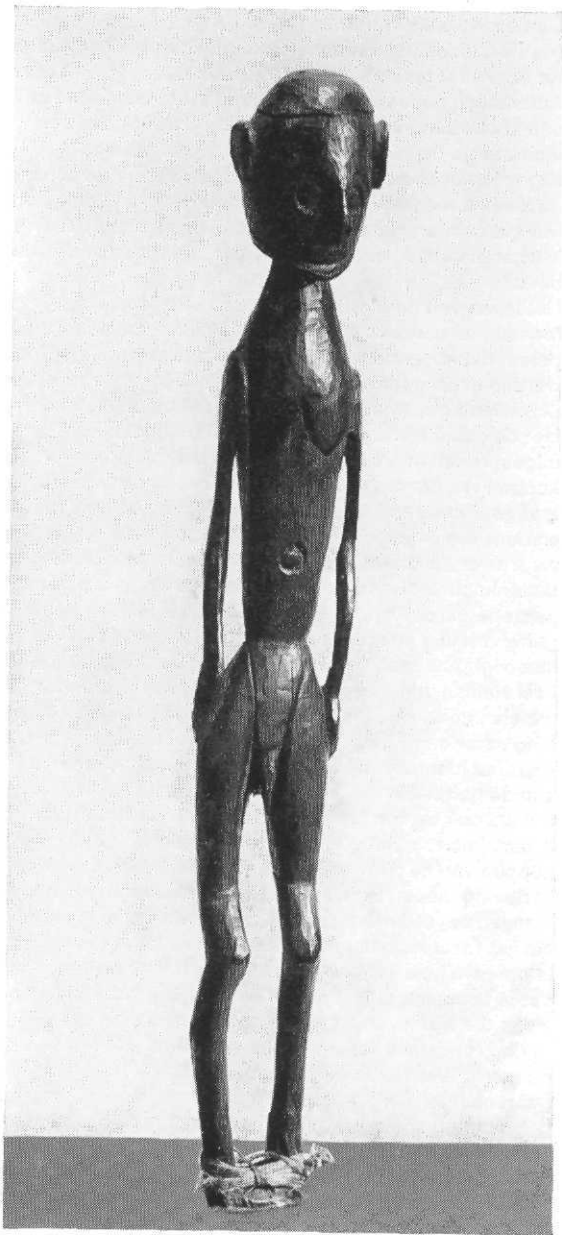
Ceremoniën met een magisch-religieuze betekenis speelden een belangrijke rol in deze cultuur. Hierbij werden in toneelachtige voorstellingen scènes opgevoerd waarin vooroudergeesten en half-dierlijke, half-menselijke mythische wezens uitgebeeld werden door gemaskerde spelers. Deze maskers werden in de meeste gevallen van platen schildpad vervaardigd, die met vezelkoord aan elkaar zijn gelast. Deze schildpadmaskers kunnen variëren van vrij simpele, naturalistisch aandoende gezichtsbedekkingen tot op het hoofd gedragen gevaarten van bijna 1½ m. hoog, waarvan het gelaatsstuk de vorm heeft van een dierenkop met een lange, puntige snuit en een geopende bek met tanden. Het dansritme waarop de spelers zich voortbewogen was, zoals overal op Nieuw-Guinea, afkomstig van met dierenvel bespannen houten trommen. De trommen van dit stijlgebied munten uit door de sierlijkheid en elegantie van hun gebogen vorm.

Vooraf afgeronde, volplastische vormen zijn het die de kunst van dit stijlgebied kenmerken. De aard van het materiaal dat veelvuldig wordt gebruikt, namelijk schildpad, is hierbij ook van invloed geweest. Het is dun, licht en krachtig, het kan gemakkelijk worden gesneden, bewerkt en doorboord en bij verhitting kunnen de platen gebogen worden.

Deze voorkeur voor drie-dimensionale vormgeving komt ook tot uiting bij de versiering van de pijlschachten. In de meeste gebieden van Nieuw-Guinea bestaan deze uit een ingekraste of ingesneden ornamentatie, de Torresstraat mensen echter sneden aan het uiteinde van hun pijlschachten, vlak onder de van weerhaken voorziene punt, een min of meer gestyleerd beeld van een mens of een krokodil uit.

Mensenfiguurtje. Sentanimeer gebied. Hout; hoog: 66 cm; kleur: bruin. K.I.T., 574-36.

Human figure. Lake Sentani area. Wood; height: 66 cm; colour: brown. K.I.T., 574-36.



De Marind-anim

De Marind-anim wonen in het zuiden van West Nieuw-Guinea van Frederik Hendrik Eiland in het westen tot ongeveer halverwege Merauke en de grens met het Australisch gedeelte van het eiland. Het kustgebied dat een afwisseling vertoont van zandige strandwallen en moerassige inzinkingen, heeft een overvloed aan sagobossen en kokospalmen. Hier wonen van oudsher de meeste mensen, hier bevindt zich het brandpunt van de Marind cultuur. Het savanneachtige binnenland dat in het natte seizoen onder water staat, is veel minder dicht bevolkt.

Het leven van de Marind in de oude tijd was, in zijn feestelijke, ceremoniële aspect, gespannen tussen twee polen, het koppensnellen en de grote stamrituelen. Koppen werden in dorpsgewijs georganiseerde tochten uit het achterland gehaald. Het snellen en de handelingen die met de gesnelde kop werden verricht, hadden een uitgesproken mythisch-religieus karakter. De gesnelde koppen werden zorgvuldig geprepareerd, de huid werd eraf gestroopt en boven een vuurtje gedroogd, de hersenen en de weke delen werden verwijderd en de huid werd weer over de schedel heen getrokken nadat deze aan de buitenkant met wat leem weer wat was opgevuld. Deze geprepareerde koppen werden opgehangen aan een gaffelvormige paal die de vorm had van een gestyleerde mensenfiguur met opgeheven armen. Deze figuur was de voorstelling van een *dema*, een mythische voorouderfiguur die als „god van de onderwereld” fungeerde. Dit ritueel hing nauw samen met het kosmisch gebeuren. De gesnelde kop was identiek met de zon. Het ophangen van de koppen aan de gaffel-*dema* had plaats in het begin van de natte tijd als ook de zon „in de macht van de onderwereld” kwam. Later, in het begin van de droge tijd, werden de koppen van de paal afgenomen en had het feest van de herleving plaats. Bij dit feest werden kinderen en jonge mensen bevorderd naar een volgende leeftijdsklasse. Na het feest kregen jonge, pasgeboren kinderen hun „kopnaam”, ze werden genoemd met de naam van de kop, dat is de naam, of wat daarvoor doorging, van de levende mens die zijn leven en hoofd had moeten geven. In de grote stamrituelen werden de *dema*'s ten tonele gevoerd. Wat zij „in den beginne” tot stand hadden gebracht werd in grootse vertoningen opnieuw tot leven gebracht en spelers en toeschouwers hadden er deel aan. De spelers stelden een *dema* voor, meestal niet door het dragen van een masker zoals de mensen van Orokelo, de Mimika- en de Asmat Papoea's dit doen, maar door het voeren van contereitsels van de attributen van zo'n

dema, bv. een vis, vogel of boot, en door een fantastische opsmuk, vooral van veren.

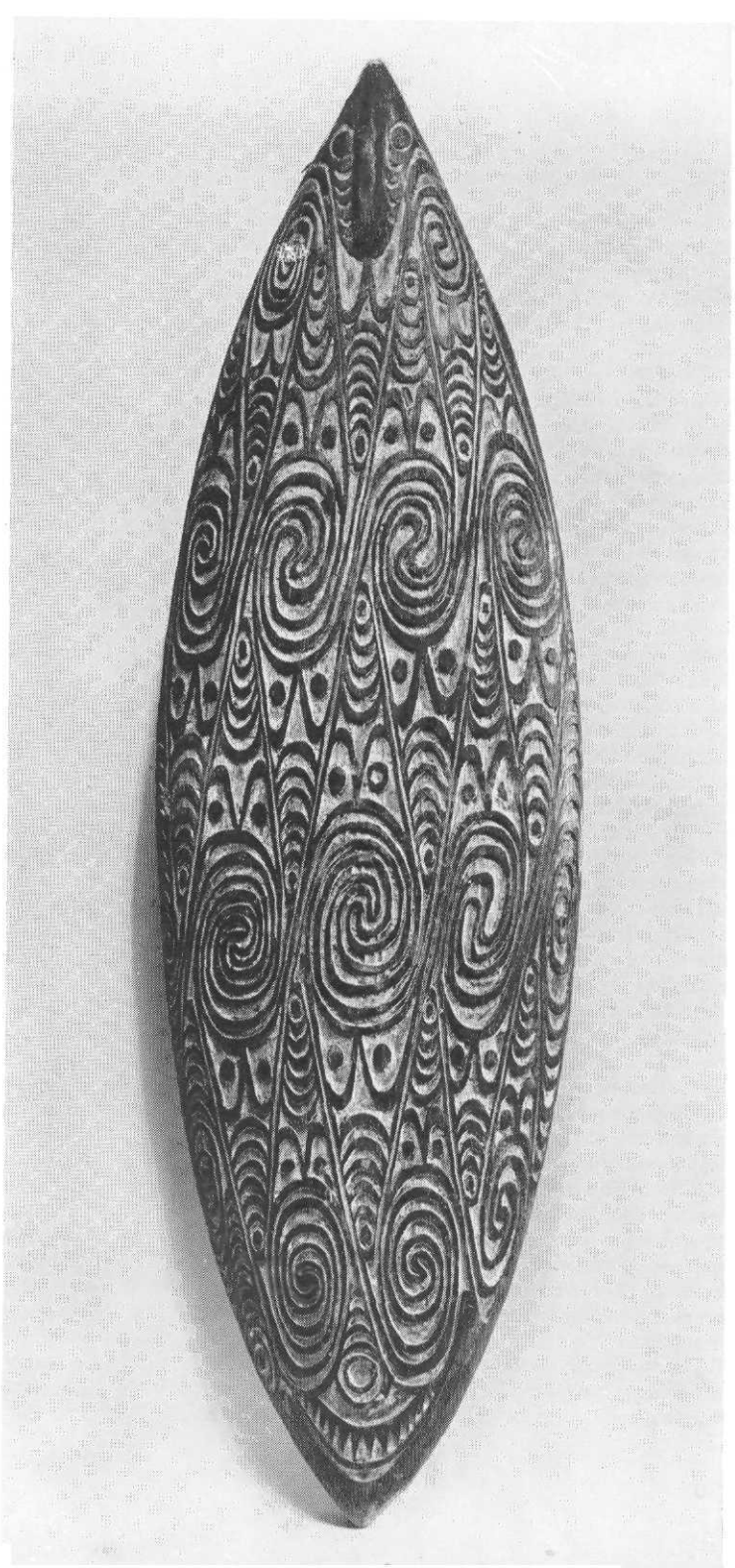
De materiële cultuur van de Marind-anim was vrij arm en hun werktuigen en gereedschappen werden over het algemeen met weinig zorg gemaakt. Voor de grote feesten echter getroostte men zich grote inspanning en moeite, ook op materieel gebied. De zware, zandlopervormige trommen, die soms meer dan manshoog zijn en die met hun strakke ritme zang en dans beheersen, zijn prachtige specimina van Papoeakunst. Voorwerpen van grote allure waren ook de bromhouten, zowel door hun vorm en ingesneden versiering als door de rol die ze speelden in het ritueel en bij magische handelingen.

Het Asmatgebied

Het woongebied van de Asmat Papoea's is door zijn moeilijke toegankelijkheid en door de vijandige houding van de bevolking een van de meest geïsoleerde streken van Nieuw-Guinea. Pas na de tweede wereldoorlog was hier van een meer intensief contact met het Westen sprake. Nog tot voor kort waren been en steen de materialen waarvan dolken en bijklingen gemaakt werden. Het koppensnellen is nooit geheel verdwenen. In het oog vallende trekken van deze cultuur zijn gewelddadige agressiviteit, culminerend in het koppensnellen, en een hoog ontwikkelde houtsnijkunst, ogenschijnlijk een wat vreemde combinatie. Deze kunst echter was geïntegreerd in het cultuurpatroon, m.a.w. de produkten van de Asmat houtsnijder hadden een zinvolle plaats in dit harde en bloedige spel waarin in een sombere regelmaat over en weer mensen werden gedood en gesnel. Zeer duidelijk komt dit tot uiting in de meest monumentale produkten van deze kunst, de *bisj*-palen. Deze zijn gesneden uit mangroveachtige bomen met wortels die als planken rondom de stam staan. Deze plankwortels werden alle afgehakt op één na die als een machtig, vleugelachtig, opengewerkt uitsteeksel te voorschijn komt uit de voorzijde van de romp van de bovenste mensenfiguur die in de boomstam uitgesneden is. Elke *bisj* bestaat uit enige mensenfiguren boven elkaar, in de regel twee. Het ondereinde is veelal overlans uitgehold in de vorm van een boomstamkano. Het komt voor dat dit bootvormige ondereinde een van de meest essentiële delen van de *bisj* is en dat men in het voorwerp als geheel dan ook een boot heeft te zien waarvan de mensenfiguren en de „vleugel” de sterk vergrote, versierde

Voedselbak. Sentanimeer gebied.
Hout; lengte: 96 cm; kleur: bruin
met witte kalk. K.I.T., 574-2.

Platter. Lake Sentani area. Wood;
length: 96 cm;; colour: brown with
the grooves filled with chalk. K.I.T.,
574-2.



steven voorstellen. De mensfiguren van de *bisj* zijn voorouders, mensen die als slachtoffers van vijandelijke noorders gevallen zijn. De palen speelden een rol bij feesten die in verband stonden met het koppensnellen, maar ook met de vruchtbaarheid en de vernieuwing van het leven.

Vrijstaande, volplastische voorouderfiguren komen ook veelvuldig voor. Deze mensenplastieken zijn rechtopstaand of gehurkt zittend weergegeven. De meeste nadruk valt op de ledematen. De armen zijn bijna steeds gebogen voorgesteld met de handen opgeheven voor de romp. Deze houding is naar alle waarschijnlijkheid een houding van afweer tegen onbekende gevaren, want in de berichten van de eerste Europese bezoekers van deze gebieden wordt ook melding gemaakt van dit gebaar dat de Asmat mensen maakten om het nieuwe, vreemde gevaar af te wenden.

Het is de *mensenfiguur* in zijn voor dit stijlgebied karakteristieke vorm die het sterkst dominerende element is in de Asmatkunst. Niet slechts in zijn volplastische gedaante, maar ook als onderdeel van op het platte vlak aangebrachte versieringspatronen is het menselijk lichaam een frequent voorkomend motief. Het meest sprekende voorbeeld hiervan vormen de grote, vaak manshoge schilden die in combinatie met de houten speer in de oorlog worden gebruikt. De op het frontvlak hiervan aangebrachte reliefornameentatie waarvan de werking nog versterkt wordt door de opgebrachte kleuren — rood, wit en zwart — zijn in een aantal gevallen duidelijk antropomorf. Vaker heeft men met min of meer sterk gestyleerde vormen te maken. Soms valt het moeilijk om deze curvilineaire ornamenten nog als afgeleid van het menselijk lichaam te zien, maar bijna steeds blijkt het mogelijk om, door onderlinge vergelijking van een groot aantal van deze schilden, de ornamentiek terug te voeren op de mensenfiguur met zijn gebogen voorgestelde armen en benen.

Reliefversiering wordt ook aangebracht op de bamboe wand van de signaalhoorns of snelhoorns zoals ze ook wel worden genoemd omdat ze vooral gebruikt worden tijdens en na de sneltochten. Hoewel complete mensfiguren meestal niet worden weergegeven, behoren delen van het menselijk lichaam, vooral handen en gebogen armen, tot de regelmatig terugkerende motieven.

Stylistisch sterk verwant met de mensenfiguur is de afbeelding van de bidsprinkhaan die eveneens zowel in volplastische vorm, bv. als handvat van een van de zware

trommen, als in twee-dimensionale gedaante, bv. op het frontvlak van schilden, voorkomt.

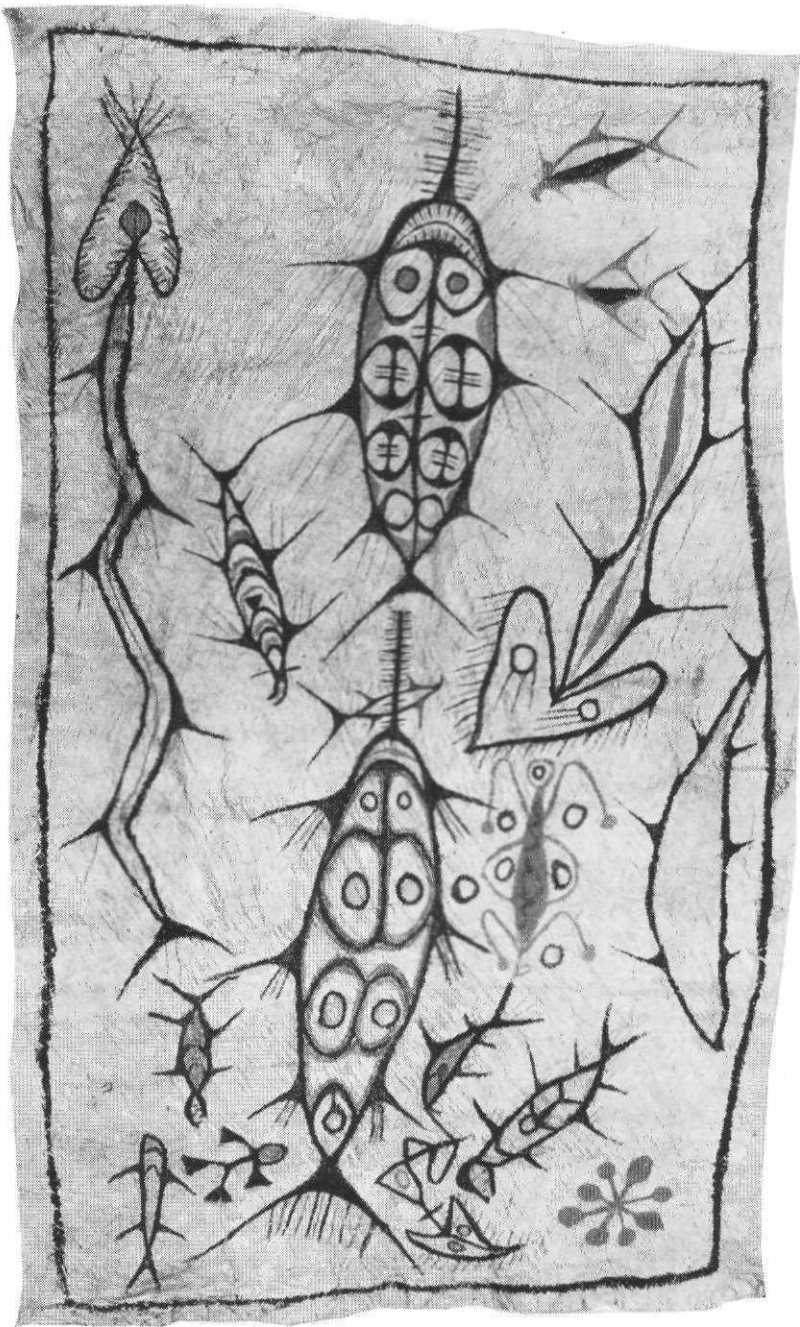
De vogelkop speelt ook in deze kunst een grote rol, in het bijzonder de voorstelling van de kop van de neushoornvogel. Deze vogel met zijn zware, suizende wiekslag heeft sterk op de verbeelding van de mensen gewerkt en speelt ook in de mythologie een rol van betekenis doordat hij o.m. de verbinding onderhoudt tussen deze wereld en de wereld aan gene zijde van het water, het rijk van de doden. In het snijwerk van de *bisj*-palen, vooral in de opengewerkte vleugels, komen de kop en de snavel van de neushoornvogel veelvuldig voor.

De boot is in dit waterrijke en moerassige land waar alle verkeer over de rivieren en waterlopen plaats heeft, een onmisbaar element, niet alleen in het profane, dagelijkse leven, maar ook in het ritueel. De *bisj*-paal is, zoals we zagen, in wezen een boot. Een ceremonieel voorwerp met een uitgesproken bootvorm is de zgn. zieleprauw of *oeramoen*, een meterslang gevaarte waarvan de stevens op dezelfde wijze zijn versierd als die van de grote oorlogsprauwen. De in een houding van intense spanning in de boot zittende figuren stellen vogelachtige wezens voor. Er zijn ook *oeramoen* met reeksen van gebogen zittende mensfiguren. Evenals bij de mensfiguren in de *bisj* stellen deze figuren de geesten voor van mannen en vrouwen die een gewelddadige dood gestorven zijn. In een ritueel met de *oeramoen* als centrum wordt van deze dodengeesten afscheid genomen. Evenals de *bisj* zijn ook de *oeramoen* behalve met de dood ook geassocieerd met de vernieuwing van het leven. Zij zijn namelijk de onmisbare attributen bij de initiatie van de jongens. Nadat dezen gedurende enkele maanden opgesloten hebben gezeten in een speciaal voor dit doel gebouwd huis, worden ze op de dag van de eigenlijke initiatie naar buiten geleid. Voor het huis ligt de *oeramoen* en de jongens moeten de een na de ander plaats nemen op de schildpad die bij de meeste zieleprauwen als centrale figuur voorkomt. Hier worden dan bij hen de scarificaties aangebracht die hen tot volwassen mannen stampelen. De belangrijke rol van de schildpadfiguur bij dit ritueel is verklaarbaar doordat dit dier, door de grote hoeveelheden eieren die het produceert, als een symbool van vruchtbaarheid gezien wordt.

Maskers spelen in de Asmatcultuur een rol in feesten waarbij gestorvenen voor korte tijd naar de wereld der levenden terugkeren. Ze bestaan uit van touw gevlochten pantserachtige gevaarten met een daaraan vastzittende kap van hetzelfde materiaal. Ze omsluiten hoofd en

Boombastdoek met tekeningen.
Gebied tussen Humboldtbaai en
Sentanimeer. Afmetingen: 130 cm
x 80 cm; kleuren van de figuren:
zwart en bruin. Mus. Breda, 3600-
7499.

Decorated bark-cloth. Area be-
tween Humboldt Bay and Lake
Sentani. Dimensions: 130 cm x 80
cm; colour of the figures: black
and brown. Mus. Breda, 3600-
7499.



bovenzijde van de romp, door een afhingende grasschort is de rest van het lichaam van de drager verborgen. Er zijn ook uit rotan gevlochten conische maskers die eveneens over hoofd en bovenlichaam worden gestulpt.

Ten zuiden van de eigenlijke Asmatkust strekt zich de Cusuarinenkust uit. Recente reizen en onderzoekingen brachten hier kunstvormen aan het licht die een sterke verwantschap met die van de Asmat vertonen. Typisch voor dit gebied zijn de langwerpige, ronde slaapblokken of neksteunen die over hun gehele oppervlak met een reliefformentatie zijn bedekt, en de houten bakjes voor het opdienen van sago en vis met hun geheel geornamenteerde buitenvlak. Deze drukke reliefversiering vinden we ook op vele van de mensenfiguren van dit gebied.

Het Mimikagebied

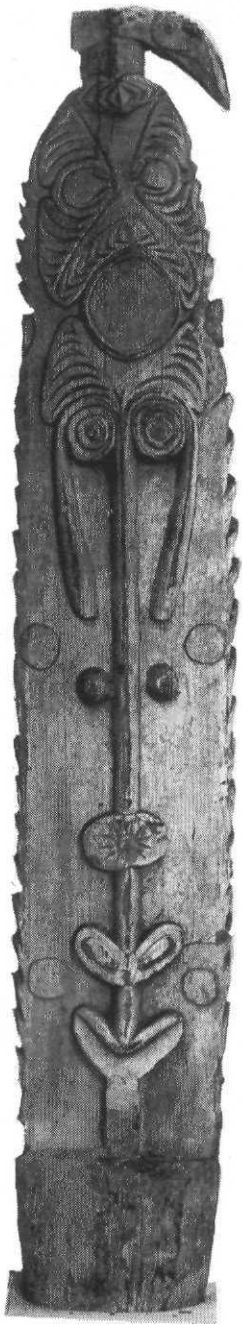
De Mimika Papoea's wonen in het uiterste westen van de grote zuidelijke vlakte van het eiland. Er bestaat, naar het zich laat aanzien, verwantschap tussen hun cultuur en die van hun oostelijke naburen, de Asmatmensen. Ook op het gebied van de kunst bestaat er een zekere overeenkomst die zich vooral manifesteert in de vorm, veel minder in de ornamentatie van de voorwerpen. Wat dit eerste aangaat speelt de mensenfiguur ook hier een belangrijke rol, zij het een niet zo belangrijke als in de Asmatkunst. Ook de Mimika-mensen maken lange feestpalen met vleugelachtige, opengewerkte uitsteeksels die uit een plankwortel gesneden zijn. Deze palen, *mbitoro* geestenpalen, genoemd, bestaan eveneens uit boven elkaar staande mensenfiguren. Hiervan zijn echter alleen de hoofden volplastisch weergegeven. Zij zijn gemodelleerd uit massief gelaten gedeelten van de stam. Verder is de gehele boomstam uitgehold met uitzondering van enkele lage schijven, die als basis van de figuren en als versteviging van de gehele constructie dienen. De buitenwand is gedeeltelijk weggesneden, met de als regel sterk gestyleerd voorgestelde ledematen als uitgespaarde stukken. Van een eigenlijke romp is in vele gevallen geen sprake. Deze wordt slechts aangeduid door een verticaal, plankvormig stuk van de wand aan de achterzijde waar aan de zijkant de armen en benen uitkomen. Deze holle mensenfiguren zijn een reflectie van de functie van de *mbitoro* als geestenpaal. De afgebeelde mensen dragen namen, de namen van pas

gestorven dorpsgenoten. Zij stellen dus voorouders voor. De vorm die deze mensenbeelden in de paal krijgen is een concretisering van het bij de Mimika Papoea's bestaande geloof dat het lichaam na de dood achterblijft als een geestloze, inhoudsloze omwanding, een holle ruimte, waaruit de geest en het „innerlijke lichaam” verdwenen zijn. *Mbitoro* werden vervaardigd ter gelegenheid van het zgn. neusdoorboringsfeest, het initiatieritueel waarbij van de deelnemende jongens het neustussenschot doorboord werd. De grote palen werden dan tegen de voorwanden van de speciaal gebouwde feesthuizen geplaatst, ook de voorouders waren zodoende bij deze belangrijke gebeurtenis aanwezig. De *mbitoro* hadden slechts waarde als feestattributen, na afloop werden ze verbrand of in het bos neergelegd en aan de vernietiging prijsgegeven.

Volplastische, vrijstaande mensenfiguren werden ook in het Mimikagebied vervaardigd, namelijk rechtopstaande, soms meer dan levensgrote voorstellingen van zwangere vrouwen. Deze beelden met hun in verhouding lange romp, hun bolronde buik, hun gebogen armen en naar het hoofd opgeheven handen, zijn afkomstig uit het oostelijk deel van het Mimikagebied. Over de betekenis die ze gehad en de rol die ze gespeeld hebben, kan echter niets met zekerheid gezegd worden.

De mensenfiguur in sterk gestyleerde vorm wordt aangetroffen in de opengewerkte, plankvormige opzetten die aan de stevens van de prauwen vastgemaakt werden. Soms is bij deze voorwerpen alleen het hoofd nog als antropomorf te herkennen en zijn romp en ledematen opgelost in het merkwaardige asymmetrische patroon dat kenmerkend is voor de vlakke kunst van dit stijlgebied. De mensenfiguur vinden we ook als substantieel deel van het ceremoniële gebruiksvoorwerp, namelijk als handvat van de zware, zandlopervormige trom.

Gevlochten maskers worden evenals bij de Asmat Papoea's, gebruikt bij feesten en vertoningen waarbij de geesten der gestorven voorouders een rol spelen. Ook hier vormen touw en rotan de materialen waaruit ze vervaardigd worden. Hoofd en bovenlichaam zijn bedekt, onderlichaam en benen door afhingende grasschorten verhuld.



Ceremoniële paal. Yellow River,
Boven-Sepikgebied. Hout; hoogte:
360 cm; kleur: grijsbruin. M.L.V.,
54737.

Ceremonial pole. Yellow River,
Upper Sepik area. Wood; height:
360 cm; colour: greyish brown.
M.L.V., 54737.

exhibition

papuan art in the rijksmuseum

papoea-kunst in het rijksmuseum

INTRODUCTION by dr. S. Kooijman

New Guinea is one of the four largest islands in the world, the others being Greenland, Madagascar, and Borneo. Its surface area is about twenty-four times that of The Netherlands, and a crow flying the distance of its length southeastwards from Amsterdam would reach the easternmost point of the island of Crete. On the map, the outline of New Guinea resembles a roughly-drawn animal, perhaps a tortoise or a bird. The 'head' of the animal, called the Vogelkop, projects into the Indonesian cultural region, the 'tail' reaches as far as the region of the Melanesian Islands, and its 'belly' is separated from Australia only by the relatively narrow Torres Strait.

The landscape and vegetation of New Guinea have great variety. The backbone formed by the Central Highlands consists of a chain of mountains with an alpine character, the longitudinal valleys having a relatively large agricultural population. On the southwestern coast the mountains reach almost to the sea, and were reported as early as 1625 by Carstensen, the Dutch mariner, who sighted their snow-covered peaks shining in the sun as he sailed past this coast. In the north the mountains often rise sharply from the sea and can only be approached through occasional indentations like Humboldt Bay, which forms a beautiful natural harbour, and estuaries such as those of the Mamberamo and Sepik Rivers. The Mamberamo penetrates the coastal mountains through a transverse valley, its two source rivers, the Rouffaer and the Idenburg, like the Sepik and Ramu Rivers to the east, flowing through wide longitudinal valleys between the Central Highlands and the coastal mountains. In these parts of New Guinea the tropical rain forest is so thick that from the air nothing can be seen of the country except the unending green of the tree-tops. The region south of the Central Highlands, the 'belly' of New Guinea whose area is greater than that of England, has a much less irregular landscape. The southernmost part of this region has a tropical lowland character with sluggish, muddy, meandering rivers and many swamps and malaria-carrying mosquitoes. Because of the proximity of Australia, the climate of this region is very dry in what we know as summer and the tropical rain forest is replaced by a savannah which here and there even shows the character of a steppe.

The Torres Strait between New Guinea and Australia is not only narrow but also shallow. Geologically, this division of the two regions is rather recent. During the glacial period of the Pleistocene or Diluvium, when the sea level throughout the world was about 80 metres lower than it is

at present, there was no separation between Australia and New Guinea, and as a result the fauna of New Guinea include a number of typically Australian animals such as the kangaroo, which as game is almost as important to many Papuan tribes as it is for the native population of Australia.

It is not known with certainty how long man has inhabited New Guinea. The original settlers must have come from places to the west, crossing over by land bridges or in primitive boats, and were probably people without metals, the art of growing rice, or weaving, who lived mainly from hunting and fishing. The isolated position of the new country, far from the great population centres of Asia in which human culture continually developed further, in combination with the meagre natural resources, made it very difficult for the Papuan cultures to take new forms. This does not mean that they were completely arrested. Weapons and tools as well as methods of hunting and cultivating the soil bear witness to a frequently startling ingenuity in the use of what little was available. But these people were unable to share in the acquisitions that marked material progress in other places. Even fifty years ago, iron was virtually unknown throughout the southern part of western New Guinea, and in 1959 the members of the expedition of the Royal Dutch Geographical Society were still able to encounter people in the Sibil Valley of the Central Highlands who had never before seen metal axes and knives.

The world has a popular, stereotype image of 'the Papuan' just as it has for the Negro, the American, the German, the Amsterdammer, and the woman driver. In this image the Papuan is a lazy sago-eater, a crude bushman, a dancing, drumming headhunter. As to the last, there are indeed Papuan tribes for whom headhunting was a 'national sport' and among whom, in the grim business of murder and retribution, the dark threat of a violent death was never entirely absent. It was therefore amazing to discover that such fervent headhunters as the Asmat Papuans of the southwest coast had developed, as an integral part of the headhunting complex, an art of woodcarving that not only showed great technical skill but also attracted us, Europeans of the twentieth century, as art. When New Guinea became better known, both geographically and anthropologically, it became apparent that there were large groups of Papuans whose culture contained not the least element of the stereotype figure. It was found that the mountains, in which the sago-palm does not grow, were closely populated by a sedentary people living from

Ophanghaak. Iatmul stam, Midden-Sepikgebied. Hout; hoogte: 60 cm; oorspronkelijke beschildering in wit, zwart en rood. K.I.T., 2670-62.

Suspension hook. Iatmul tribe. Central Sepik area. Wood; height: 60 cm; original painted decoration in white, black and red. K.I.T., 2670-62.



agriculture, using green plants as fertilizer in well-fenced gardens, planting on raised beds separated by drainage channels. In these cultures human energy is concentrated on the acquisition of personal wealth, particularly in the form of wives and of pigs fattened on tubers. These people possess a 'money economy' based on cowrie shells imported from the coastal regions and showing many features that seem remarkably familiar to the Western observer.

The cultural pattern of a people such as the Marind-anim, who live in the southern part of western New Guinea, could hardly offer a greater contrast. Their country is so rich in sago and coconut palms that material cares are almost unknown. A desire for individual possessions, if it existed at all, can hardly be said to be a dominant feature of this culture. Human activity was concentrated mainly on periodic headhunting expeditions to surrounding parts of the interior and the celebration of important rituals of the tribe. Have we at last found the 'true' Papuan as headhunter and uninhibited, banqueting savage? Seen superficially, this would indeed seem to be so, but anthropological investigation has shown that within all these seemingly wild and spectacular activities the participants performed as subordinates, as the servants of higher powers. The Marind absorbed in his exuberant festivities was first and foremost the religious man who wished to be acceptable to his gods.

The Marind-anim are true landmen. Their dugout canoes, which they propel in a standing position with long paddles, serve only for travelling by river or through swamps. They never venture out to sea, and the world outside their immediate surroundings is quite unknown. They are quite unlike the inhabitants of the island of Biak in Geelvink Bay who travel by sea in their boats provided with outriggers and built-up plank sides and who, driven by the inclemency of their infertile land, swarmed out and founded colonies in such places as the Radja Ampat Islands off the north-western point of the Vogelkop.

These examples are sufficient to show the nuances added to the picture of the population of New Guinea by objective observation and scientific investigation. One is in fact tempted to see the situation as a colourful mosaic of cultures and languages in which at first glance the small pieces seem to have been placed without much order or relationship. Further study has shown, however, that these cultures are actually arranged according to certain patterns; in other words, in New Guinea a number of larger areas can be distinguished within which languages and cultures

show a certain relationship however greatly they may seem to differ superficially.

This is not the place in which to enter into these cultural anthropological and linguistic problems. It need only be mentioned here that with respect to art forms — the way in which human figures are carved, the decorations given to boats, houses, and weapons, etc. — certain broad geographic units, called style areas, can also be distinguished. In New Guinea there are eleven such style areas, all of which are briefly described below.

The Geelvink Bay and Northwestern Coastal Area

This style area includes the islands and the coastal region of Geelvink Bay and the islands to the northwest of the Vogelkop into which Geelvink Bay influences have penetrated, chiefly together with settlers from Biak. The art of this part of New Guinea is so strongly dominated by the human figures called *korwars* that this style area is also called the *korwar* area. *Korwars* are sitting or standing human figures with relatively large heads in which the face is characterized by a straight, anchor-shaped nose and a wide, straight mouth. *Korwars* were carved at the death of persons who must not be forgotten and whose spirits were thought to take up residence in the images, after which they could help and support the living. In some of the large *korwars* the head was hollowed out to make room for the skull of the deceased. In other cases the figure was not given a head and the skull was set in its place. The spirit in the *korwar* was offered food, tobacco, and strips of coloured cotton cloth, and its help was invoked at times of sickness or danger. The 'priest' held the *korwar*, repeatedly calling out the name of the deceased. After a little while his hands began to shake, the sign that the spirit had begun to take possession of his body via the *korwar*. His whole body then began to tremble and the sounds issuing from his mouth were believed to be made by the spirit and were to be interpreted as important messages from the spirit world. As long as the spirit helped and protected the living, he and his habitation, the *korwar* figure, were held in high esteem. But when, in spite of offering and prayers, sickness ended in death or a dangerous undertaking failed, the wrath was so great that the figure was beaten to pieces as a worthless piece of wood and thrown away. After their conversion to Christianity, these Papuans destroyed their *korwars* in large numbers. They were undoubtedly strongly urged to do so by the missionaries.

Ophanghaak. Sepikgebied. Hout;
hoogte: 166 cm; oorspronkelijke
kleuren: wit, rood en zwart. K.I.T.,
2670-59.

Suspension hook. Sepik area.
Wood; height: 166 cm; original
colours: white, red, and black.
K.I.T., 2670-59.



but in some instances these mass burnings were probably spontaneous, radical, religious acts of faith by the newly converted.

In addition to the *korwars*, this style area is also characterized by an ornamental element of a distinctly Indonesian origin, the scroll motif, which was used on the flat projections at the prow and stern of the sea-going boats and the bamboo containers used for tobacco or the lime employed in the chewing of the betelnut. The ornamentation is done in relief, the intact surface of the bamboo being left uncoloured and the rest given a dark tone.

The Humboldt Bay and Northern Coast Area

Despite local differences and variations, the art forms of the coastal region of western New Guinea, from approximately the mouth of the Mamberamo to about the political border at 141° East Longitude, show such a close relationship that we may speak of a single style area. As in the northwestern coastal region, the human figure is an important element in the woodcarving of this area. The head is done relatively smaller than in the *korwars*, giving the figures a more naturalistic effect. In contrast to the restrained, angular forms of the *korwars*, the head and face as well as the trunk and limbs are rounded. Whereas most of the *korwar* figures convey an effect of nervous tension, these images breathe a certain rest. It is difficult to determine to what extent the impression they convey reflects the orientation of the culture from which they arise, especially because we know little of the differences in the emotional atmospheres of the two cultures as they might have been almost a century ago.

The human figure does not occur only as separate images in this style area; it also forms an integral part of the ornamentation of utilitarian objects such as boats and harpoons. The boats in this region are built of hollowed tree-trunks made seaworthy by the addition of an outrigger and higher sides made of boards which meet at the prow and stern, where they are joined together by a V-shaped projection attached with a piece of rope. It is these projections that carry the human figures and heads. This area also has other types of prow and stern decorations in the form of S-shaped points showing a complicated interplay of human and animal figures and realistically depicted figures of sitting birds, sometimes combined with human heads.

Round earthenware jars originate from the Humboldt Bay area. They are not made on a potter's wheel, which is indeed unknown in New Guinea, but are built up from a lump of clay by the so-called 'paddle and anvil' method, a flat, circular piece of stone held against the inner wall serving as 'anvil' while the outside is beaten to a uniform thickness with a flat piece of wood, the 'paddle'. These jars are used to serve the prepared sago on festive occasions. Their sides are decorated with coloured figures, often stylized animals resembling fish, which are associated with certain groups of people to whom they belong as unique possession and emblem.

The Lake Sentani Area.

Although the art of the villages and islands of Lake Sentani is closely related to that of Humboldt Bay, in certain aspects it shows such a distinct character that it may be assigned to a separate style area. In the first place, it shows an entirely individual style of monumental woodcarving as part of the houses of the chiefs or *ondoforo*. Like the ordinary houses of the region, the *ondoforo* houses were built on piles in the water, the largest reaching a length of 30 metres, with the roof sloping to the ground in the place of the side walls. The ridge-pole was supported by heavy ironwood posts. The carved central posts of the *ondoforo* houses were made from inverted tree-trunks with heavy, flat roots, the top of the trunk standing in the water and the root-end reduced in such a way as to leave usually two wing-shaped projections. The edges of these projections were given an open-work decoration for which the lizard motif was often used. The surface of the posts carries a relief ornamentation consisting of intermingled curvilinear patterns with a spiral character, and a few of them also have a human figure done in relief. A deviant form of these house-posts ends in two prongs, which are often carved as human figures. Free-standing human figures are also known in this area. Small human figures form the tops of dance staves and spatulas kept in calabashes used to hold the lime needed for chewing betelnut. These figures, usually standing erect with the arms beside the body and the hands on the hips or abdomen, make, like the human figures from the Humboldt Bay area, a quiet, relaxed impression. The long face, the straight, narrow nose, and the usually small, pointed chin with a smooth transition to the back of the head which is very large, are typical features of this style area.

Ophangaak. latmul stam, Midden-Sepikgebied. Hout; hoogte: 132 cm; oorspronkelijke kleuren: wit, rood en zwart. K.I.T., 2670-46.

Suspension hook. latmul tribe, Central Sepik area. Wood; height: 132 cm; original colours: white, red, and black. K.I.T., 2670-46.



Objects intended for daily use, such as the wooden platters for serving sago and fish, the wooden hooks attached to the ceiling for hanging the plaited bags in which food is stored, the bamboo containers, the lime calabashes, and the bone knives, have almost without exception a surface decoration. This decoration usually consists of a restrained interweaving of curved lines and figures such as is seen on the huge *ondoforo* house-posts. In some cases this rigid pattern is interrupted by stylized representations of animals.

One of the decorative forms of this area that is directly attractive to the twentieth-century European is the surface ornamentation used for bark-cloth, a material obtained by beating the inner bark of certain trees, which in New Guinea belong mainly to the *Ficus* and *Artocarpus* species. These patterns are gay compositions dominated by animal figures, many of which are recognizable as fish or lizards.

The Sepik Area.

No part of New Guinea is as famous for the richness and variety of its art as the area formed by the drainage basin of the Sepik River which, meandering and sluggish, flows through a wide longitudinal valley south of the mountains on the northeastern coast. In its forms and expression this art ranges from the very tall carved hard-wood house-posts and the monumental masks hung on the high façades of the men's houses to the fragile animal figures on the plugs used to close bamboo lime containers and the delicate linear decorations on these containers. Other materials besides wood and bamboo are used: clay for making earthenware containers, rattan for weaving masks, and sheaths of palm leaves for paintings. For decorative purposes much use is made of shells and rings of shell, boar tusks, grasses, leaves, flowers, fruits, feathers, and colouring materials, especially for red, black, and white. If comparison is made, within this enormous area, of similar objects, for instance the human figures, masks, or shields, the differences are so great that they can hardly be taken as variants of a given basic pattern; in other words, within the Sepik style area a number of sub-areas can be distinguished whose character is so individual that it is difficult to recognize in them the features common to the entire style area. To make the situation more complicated, an exact delimitation of these sub-areas is confused by the fact that between the groups living along this river and its tributaries there was an intensive exchange of goods, including art objects. The study of the Sepik sub-styles,

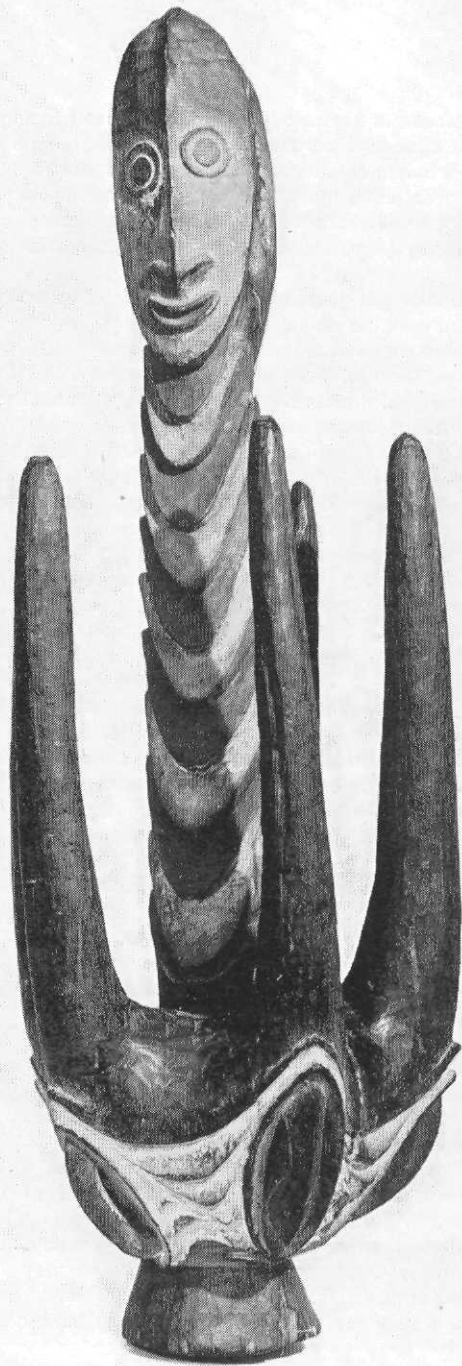
their characteristics and localization, is still going on and can therefore better be left out of consideration here. Although any attempt to approach the Sepik area as a whole is hampered by these great differences, certain characteristics of the art forms of this style area in general can be indicated. For one thing, it can justifiably be called a curvilinear art. This holds for the three-dimensional forms, the human figures which completely lack any rigidity or angularity such as is seen, for example, in the *korwar* figures. It also holds for the ornamental art. On the walls of the heavy slit-drums made of hollowed tree-trunks, on the shields, the bamboo containers, and the earthenware bowls, the incised or painted ornamentation always consists of a composition of curved lines and curvilinear figures.

The human figure is a dominant element in the three-dimensional Sepik art, usually as free-standing figures. The greatest emphasis is put on the head, and in the face, the nose is almost always the most striking feature. There is a tendency to speak of 'typical Sepik noses', but it must be kept in mind that in both the human figures and the masks, the shapes of these noses actually show wide differences. Firstly, there is the long, trunk-like nose, connected in a bold curve to the chin, chest, genitalia, or feet of the figure; this nose has been incorrectly related by some investigators to Ganesá, the Indian god in the form of an elephant. There are other figures with short, wide, hooked noses, somewhat resembling those of the Humboldt Bay area, or strong, anchor-shaped noses that would not seem out of place on a *korwar* figure. The noses on the masks often show a remarkable resemblance to a beak, and it may be assumed that they are worn to represent birds.

Another form characteristic for this style area is the use of the human figure in the so-called ceremonial stools, which in their construction are a combination of a human figure and a seat. In a number of these the seat is attached to the back, neck, or buttocks of the standing figure and the feet of both rest on the same block of wood. In others, however, parts of the two elements are intermingled in a remarkable way, much of the human figure being highly stylized or omitted entirely. As a result, there are ceremonial 'stools' consisting only of a small seat with a human head at the top, and one example is a seat mounted on four human legs. Among the *latmul*, a group in the central Sepik region, these objects had a place in the communal houses but not as seats: the man whose turn it was to speak during an important discussion or who was

Ophangaak. Timbunke, Sepikgebied. Hout; hoogte: 53 cm; kleuren: bruin en wit. M.L.V., 51330.

Suspension hook. Timbunke, Sepik area. Wood; height 53 cm; colours: brown and white. M.L.V., 51330.



to defend his case in a controversy, placed himself facing the 'seat' and at each important passage in his harangue struck it with a bunch of leaves, which soon brought him to a state of great excitement. In this context the human figure is the personification of the spirit of an ancestor who is apparently being called to bear witness on such occasions.

An extremely interesting sculptural form, also based on the human figure, is the so-called *kamanggabi* of the Arombak people who live along the Upper Karawari, a tributary joining the Sepik not far from Lake Chambri. The principle elements of the *kamanggabi* are the representation of the human head and the interrelation of oppositional hook-shaped projections. In some cases a human leg was also represented. The *kamanggabi* had a place in the men's houses and had to do with the magical, religious aspect of the life of the community; they could influence the result of the harvest, the hunt, and wars. Offerings of food were brought to these figures, and their advice was very important, especially during the planning of an attack on enemy territory. Their intermediaries were the shamans, who were believed to be possessed by the spirit of the *kamanggabi*.

Sepik pottery is famous for the shape, colour, and decoration of its jars and bowls, the leading centre being the village of Aibom on Lake Chambri in the central Sepik territory. The technique used to make this earthenware is different from that used in the Humboldt Bay region. The women take a lump of clay and begin by shaping the bottom and lower part of the vessel. The walls are built up by winding a rope of clay spirally above the base, pressing the spiral together and into shape, and then smoothing the surface, a type of construction called the coiling method. Relief decorations in the form of mask-like human faces and other motifs are then added by pressing strips or small lumps of clay against the walls. The jars made by the people of Aibom are used to hold sago, and the large, open bowls are used to build fires in. These small fires are kept burning continuously because in this region, which is periodically flooded, the houses are built on piles and a fire cannot be laid on the floors, which are made of wood or bark. The smoke keeps off the mosquitoes, and cooking-pots are set on three stones placed in the bowl. The people of this region specialize in the making of earthenware and exchange their products among the neighbouring peoples for food because they have too little arable soil and too few sago palms. This material is very scarce in the collections of European

museums, partly because it is not strong enough to have much chance of surviving transportation. The reason for its fragility is that the jars and bowls are hardened in an open wood fire.

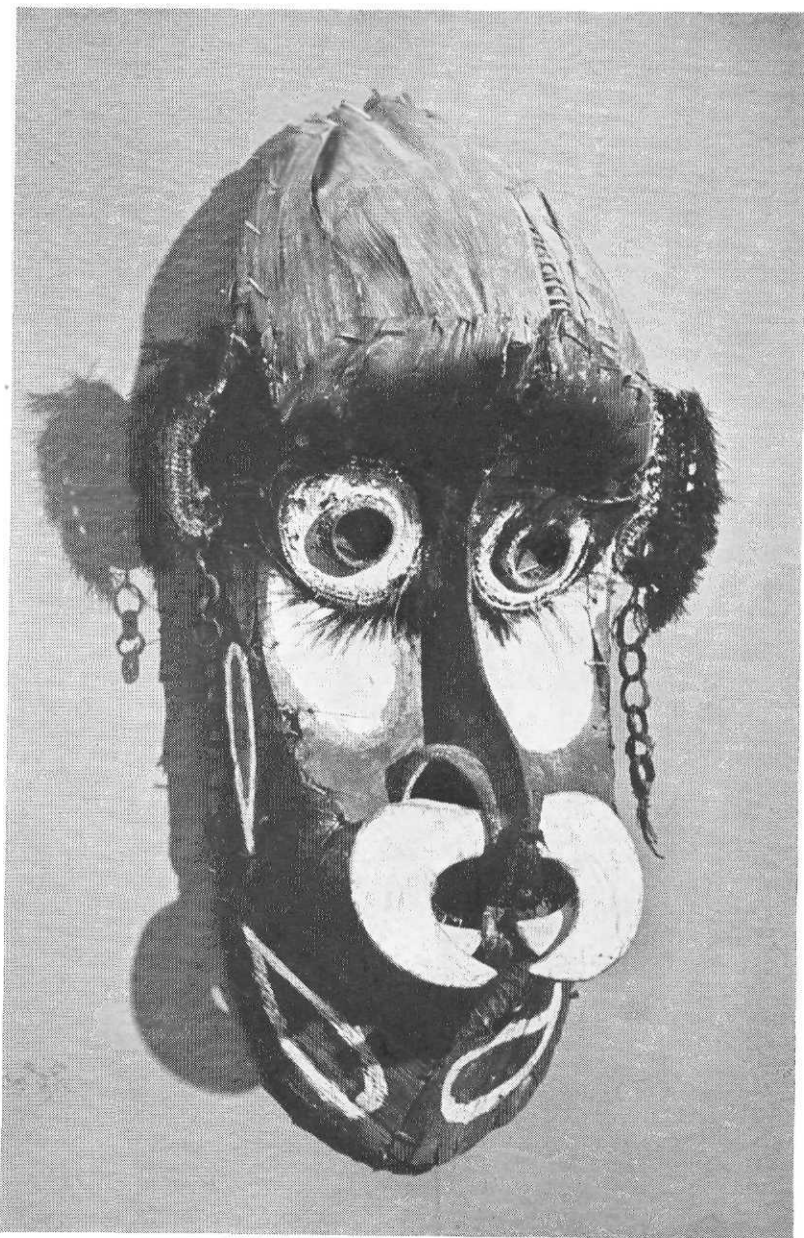
Despite their great mutual differences and the multiplicity of forms and ornamental elements, with a little experience the objects from this style area can be distinguished without much difficulty. The type as a whole is characterized not only by the general features just mentioned but also by the impression of vitality and dynamic intensity the work conveys.

Separate mention should be made of the art of the Maprik area in the hill country north of Lake Chambri. Although it is unmistakably related to the art of the Sepik valley, the differences are so striking that there is some doubt about whether the term sub-area is valid. Maprik art is characterized by polychromatic paintings done on the sheaths of palm leaves in clear colours among which red predominates, brightly coloured carved wood, and woven masks, some covering the face and some the whole head, which, although they sometimes become soiled and blackened by remaining too long in smoky interiors, show the same wealth of colour when worn as the paintings and carvings.

This art is heavily impregnated with magic and religious connotations and is concentrated in and around the spirit houses. These houses have high, sloping roofs reaching to the ground at the sides. The ridge-pole is sharply inclined, the back end reaching almost to the ground. The triangular front of the house, often more than 20 metres high, slanting inwards in the direction of the ground and protected by the overhanging roof, is entirely covered with paintings of human faces associated with ancestor spirits. The human figures kept in the houses as well as in the spirit house also represent ancestors, in many cases shown with a bird on the head. This art also includes relief or open-work pieces with remarkable compositions of human and animal figures based on a belief in supernatural beings in animal form and their relations with man.

The Astrolabe Bay Area.

A number of the objects in European ethnological collections from this part of New Guinea, whose culture is relatively little known, must unquestionably be included among the best pieces of "primitive" or non-European art. These are the *telum* figures, erect, life-size or even larger human



Gevelmasker. Kleimbit, Sepikgebied. Palmbladschede en hout; hoogte: 105 cm; kleuren: zwart en wit. K.I.T., 2670-94.

Mask for the gable-end of a house. Kleimbit, Sepik area. Palm-leaf sheath and wood; height: 105 cm; colours: black and white. K.I.T., 2670-94.

figures carved in wood. Their rounded forms make the rendition rather naturalistic, and the headdress they wear is often highly decorated. The face is triangular, the lower part as it were ending in a projection emerging from the mouth, sometimes connected in male figures to the penis. This projection is possibly to be taken as a representation of the attributes held in the mouth during dancing. For the rest, little is known about these monumental figures, although we do know that they are representations of ancestors and that each figure, as the personification of a particular ancestral spirit, had a name of its own. Smaller figures, 40 to 80 centimetres high, show the same characteristics.

This style area also produced rattles used during dancing — the handles carved in the form of the head and neck of a bird and nutshells to make the sound — as well as lancet-shaped bull-roarers and cylindrical to slightly hourglass-shaped drums, all of which had a part in ritual celebrations. The profane objects include heavy round shields made from the flat aerial roots of the mangrove, one side of which is carved in relief and coloured to form a somewhat geometric decorative pattern. These shields are too heavy to be carried to battle and are apparently used for the defense of the villages.

The Northeastern Coastal Area.

This cultural and style area includes the Huon peninsula with the western coast of Huon Bay and the islands lying in it. The art of this area is mainly three-dimensional, with the human figure as dominant subject. These figures show a well-defined, easily recognizable basic type which, to borrow a term from geology, serves as the index fossil of this style area. This basic type of the Huon human figure is characterized by a large, long, narrow head with a beehive-shaped hat. The head is almost always shown "sunken" into the trunk, sometimes so deeply that the face is carved in relief on the front of the body. The dominant elements of the face are large nostrils and spots, often triangular, above and below the eyes. These figures are either free standing or made in the form of caryatid-like posts in the men's houses (*lum*). Such figures, like the other art of this style area, were associated with the religious and ceremonial life as expressed in the *balum* festivities, in which the initiation of boys played an important part. As in many parts of New Guinea and Melanesia, a sharp distinction was made at these festivities

between the initiates and the uninitiated, the women and children. The latter must remain far away from the celebration, but its ominous sounds reached them. These sounds were made by bull-roarers, which the initiates said were the voices of the spirits. The bull-roarers, which were also called *balum* are lancet-shaped pieces of wood, 30 to 40 centimetres long. A hole was bored at one end or a couple of projections left for fastening the cord whose other end was attached to a flexible stick. When the stick was waved the *balum* circled through the air and made a humming or buzzing noise. The bull-roarers were handled with great respect by the initiates; they were holy objects imbued with a special power and were individually named for dead chiefs whose spirits they represented. In addition to sacred objects — anthropomorphic house-posts, human figures, bull-roarers, and wooden masks — utilitarian objects were also carved — betel mortars, neck rests, and hooks — almost all of which show the human figure in the form characteristic for this style area.

On the Tami islands in the Huon Gulf there is so little arable soil that food must be imported. The means to acquire this food are obtained largely through the export of wooden bowls, which can therefore be found throughout the whole Gulf area and also outside it, especially in New Britain. The boat-shaped Tami bowls are carved from hard wood, often polished to a dark tone. The sides are given an ornamentation composed of either incised figures or relief patterns, and the bottom often carries the mark of the group to which the maker belongs, which serves as a kind of trademark.

The Massim Area.

The Massim area, which includes the eastern point of New Guinea and the islands along it, has become very well known through the investigations of the British anthropologist Bronislaw Malinowski, who found within this area a heavy inter-island traffic for the exchange of goods between "commercial friends". These commercial contacts were far from being entirely commercial in nature, a very important objective being the acquisition of certain highly valued traditional forms of jewelry. The ownership of such objects raised a man's status considerably, and long journeys were made by boat to acquire them. But after a few years they were again traded for something else, always in the same geographical



Gevelmasker. Sepikgebied. Hout; hoogte: 84 cm; kleuren: wit, oranje, bruin en zwart. K.I.T., 2670-70.

Mask for the gable-end of a house. Sepik area. Wood; height: 84 cm; colours: white, orange, brown, and black. K.I.T., 2670-70.

direction, so that they literally circulated within this area. This form of barter is called *kula*, the objects are called *kula* objects, and the Massim territory is also called the *kula* area.

Navigation and boats of course play an important part in this culture. The vessels in which the *kula* expeditions are made are dugout canoes with outriggers and raised sides to make them seaworthy. At the prow and stern the boards forming the elevated sides end in a construction formed by two shield-shaped projections, one on the boat's longitudinal axis and the other right angles to it. Both are richly decorated with carving of a curvilinear character.

This indeed holds for Massim art as a whole: it is dominated by the curved line, often in the form of curls and spirals. The resulting compositions are often extremely elegant and show great refinement, giving this style area at the very periphery of New Guinea a completely individual, somewhat un-Papuan, character. The decorative covering of the entire surface is primary in Massim art. Its purest form is therefore found in objects that are essentially two-dimensional, such as the prows, the curved wooden shields, and the *kaidiba* or dance shields. The *kaidiba* consist of two almost round discs with a connection serving as handle. Both sides of the shield are given the same incised ornamentation in which stylized bird's heads are often recognizable. The *kaidiba* are carried and spun during the dances held each year after the harvest of the yams, the staple food of this agricultural people.

The Massim artist's achievements in three-dimensional work is often less impressive. The spoons and lime spatulas, for instance, are simple and often somewhat uninteresting as to form and shape. The same is true of the small human figures, which are as a rule conventionalized, lacking in expressiveness, and show little tension or emotion. Seemingly, in these entirely plastic objects the ornamentation of the surface remained more important than the form.

The Papuan Gulf Area.

This style area comprises the crescent-shaped coast of the Gulf of Papua, most of which is a low, swampy delta region transected by many estuaries and innumerable creeks. The country is rich in sago palms, and so much sago is produced that the Motu tribes living to the east of the Gulf come there to obtain it by bartering earthenware pots and bracelets made of shells.

This area is part of the great southern plain of New Guinea in which, further to the west, the Marind-anim, the Asmat, and the Mimika Papuans also live. Although the cultures of these groups show many differences, they nevertheless have some elements in common, elements which have an important and often dominant place in the lives of all these groups. Two of these elements are headhunting and spectacular, dramatic performances, most of them related to religion and ancestor worship. Ancestral spirits and mythical figures from primeval times are represented on these occasions by masked players whose performance and masks have a large share in determining the atmosphere of the celebrations.

The importance of masks in the art of this style area is very great. In the western region they are woven, covered with clay, and decorated with red, white, and black paint. A wide opening in the front has the appearance of a beak, a typical feature of the masks throughout this style area and also found on the *eharo* masks of the Orokolo region further to the east. The *eharo* are made of rattan and bark-cloth and cover the whole head; on their own "heads" they carry representations of totem animals such as birds, fish, and reptiles, often done very realistically. These masks are not sacred objects; they may be made and worn by anyone at all. They are a kind of 'plaything', comparable to our carnival masks. In contrast to these are the masks of the *hevehe* type, which play a dominant role in great celebrations and have mythico-religious implications. The *hevehe* mask is essentially two-dimensional, consisting of an oval rattan shield and palm-wood covered with bark-cloth. It is always taller than a man, sometimes reaching a length of six metres. The entire front of the shield is covered with a strictly symmetrical, multicoloured ornamentation with a stylized, open-beaked human face on the lower part. *Hevehe* masks are carried vertically in front of the body, the wearer's body being first covered from the head down with a woven cone ending in a fringe made of strips made of bast or leaves.

There is a remarkable agreement between these elongated oval masks and the oval to lancet-shaped boards called *kwoi*, *hohoa*, or *gope*, depending upon the sub-area from which they originate, and which we usually call ancestor boards. These objects, whose function also lies in the sacred sphere, have a carved, coloured decoration on the front. The central motif of the ornamentation is a human face, usually with the eyes emphasized. In a few cases the entire human figure is shown, but even then the head and face remain the dominant elements in the pattern.

Masker behorend tot een geheim genootschap en een mythische voorouderfiguur voorstellend. Kararau, Sepikgebied. Rotan, klei, schelpen en mensenhaar; hoogte: ca. 200 cm; oorspronkelijke beschildering in wit, rood en zwart. K.I.T., 2670-66.

Mask belonging to a secret society, representing a mythical ancestor. Kararau, Sepik area. Rattan, clay, shells, and human hair; height: about 200 cm; original colours: white, red, and black. K.I.T., 2670-66.



These characteristics are not restricted to the decorative art of this style area; they are also seen in the plastic forms such as the human figures and the *agibe*, board-shaped objects kept in the men's houses in the western Gulf region and used for hanging up skulls. In rare instances these *agibe* take the form of a complete human figure, but usually they show a head, the trunk and limbs having become parts of a board with open-work carving and projecting pegs on which to hang the skulls. The human face characteristic of this style area is often found, albeit in a highly stylized form, as the main motif in the incised ornamentation on the wide bark girdles worn by the men on festive occasions.

Thus, the objects of this style area derive their chief artistic value from their surface ornamentation, and it is in the use of the flat surface that this art excels. It takes on its most dramatic and expressive form in the decorations on the shield of the *hevehe* masks, in the ornamentation of the ancestor boards, and in the flat, essentially two-dimensional *agibe*.

The Torres Strait Area.

The many islands of all sizes in the approximately 150 kilometres wide Torres Strait in a sense form a connection between the southern coast of New Guinea and the northernmost point of Australia. There is a lively traffic between these islands, but the people living on them also have contacts outside them. The inhabitants of the southern islands have trade relations with peoples just north of Cape York and other, non-economic, relations with the Kiwai Papuans near the mouth of the Fly River in southern New Guinea, from whom they took over certain art forms such as ceremonies, songs, dances, and masks. In spite of these influences, however, highly individual art forms developed in this archipelago, and it is considered to be a separate style area.

Ceremonies with a magico-religious content were very important in this culture. Scenes were presented in almost theatrical performances in which ancestral spirits and half-animal, half-human mythical beings were impersonated by masked actors. The masks were usually made of tortoise-shell plates joined together by fibre cords. These tortoise-shell masks varied from rather simple, naturalistic face-covers to monstrous constructions almost a metre and a half high, the face-piece in the form of an animal head with a long pointed snout and open mouth with teeth. The beat to which the players danced, as everywhere in New

Guinea, came from wooden drums covered with animal skins, and in this style area the drums excel by the grace and elegance of the curved shape.

Curved, completely three-dimensional forms characterize the art of this style area, especially under the influence of the frequently used material, tortoise-shell, which is thin and strong; it can be cut, and worked easily, and with heating it can be bent.

The preference for three-dimensional forms is also expressed in the ornamentation of the shafts of the arrows. In most parts of New Guinea this decoration takes the form of scratched or incised designs, but the people of the Torres Strait carve a more or less stylized figure of a man or a crocodile just under the hooked barbs of the arrowhead.

The Marind-anim Area.

The Marind-anim live in the southern part of western New Guinea, from Frederik Hendrik Island in the west to halfway between Merauke and the border of the Australian part of the island. The coastal region, which varies from sandy beach ridges to swampy depressions, has an abundance of sago and coconut palms. This has always been the most populated part of the area, and forms the centre of the Marind culture. Far fewer people live in the savannah-like interior, which is always flooded during the wet season.

Formerly, headhunting and the great tribal rituals were the festive and ceremonial highlights of Marind life. Heads were obtained from the interior by expeditions organized by individual villages, and headhunting and the rituals performed with the head had a pronounced mythico-religious character. The heads were carefully prepared; the skin was peeled off and dried over a small fire, the brains and soft tissues were removed from the skull, which was filled out somewhat with clay before the skin was drawn over it again. These prepared heads were hung on a forked pole shaped in the form of a stylized human figure with raised arms. This figure represented a *dema*, a mythical ancestor who was 'god of the underworld'. The ritual was closely related to cosmic events, and the head was considered as identical to the sun. The heads were hung on the forked *dema* at the beginning of the rainy season when the sun also succumbed to 'the power of the underworld'. Later, at the start of the dry season, the heads were removed from the poles and the feast of rebirth was held. At this feast children and young people were advanced to the next age



detail pag. 49

group. After the feast, newborn children were given their 'head name', the name of the head, i.e. the name, or what passed for it, of the living man who had had to surrender his life and his head.

The *demas* were dramatized in the great tribal rituals.

What they had brought about 'in the beginning' was recreated in huge performances in which the players and the audience participated. The players represented a *dema*, usually not by wearing masks like the people of Orokolo, the Mimika, and Asmat Papuans, but by carrying images of the attributes of the *dema* such as a fish, bird, or boat, and by wearing fantastic finery, usually made of feathers.

The material culture of the Marind-anim was rather poor and their tools were generally made with little care, but for the preparation of the great celebrations no effort or contribution was too much, even of material things. The heavy hourglass-shaped drums, sometimes taller than a man, whose tight rhythms controlled the singing and dancing, are beautiful specimens of Papuan art. Their bull-roarers were also very imposing, not only because of their shape and incised decoration but also because of their role in the rituals and magic acts.

The Asmat Area.

The territory of the Asmat Papuans is difficult to penetrate and this, together with the hostile attitude of the people who live in it, makes it one of the most isolated parts of New Guinea. Real contact with the West did not begin until after the Second World War. Not very long ago, knives and axeheads were still made of bone or stone, and headhunting has not entirely disappeared even yet. The striking features of this culture are a violent aggressivity culminating in headhunting and a highly developed art of wood carving, a seemingly strange combination. But this art was totally integrated into the cultural pattern: the products of the Asmat woodcarvers had a meaningful place in the hard and bloody life in which people were killed and beheaded with a sombre regularity. This is clearly expressed in the most monumental accomplishment of this art, the *bis* poles, which are carved from mangrove trees with flat aerial roots growing out of the trunk. All but one of these flat roots are removed before several human figures are carved in the trunk, the remaining flat root projecting in a great wing-like sweep from the front of the torso of the uppermost figure and being decorated with an open-work carved pattern.

Each *bis* usually has two figures, one above the other, and the lower end is often hollowed out lengthwise in the shape of a dugout canoe. This boat-shaped foot of the pole forms probably one of the most essential elements of the *bis*, which is then seen as a boat in which the human figures and the 'wing' represent the greatly enlarged, decorated prow. The human figures on the *bis* are ancestors who were killed by enemy headhunters. These poles played a part in celebrations related to fertility and the renewal of life as well as to headhunting.

Free-standing, three-dimensional ancestor figures are numerous. Whether the figure is erect or squatting the main accent is given to the limbs, the arms usually being bent with the hands raised in front of the trunk. This position is in all probability one of defence against unknown dangers; the reports of the first European visitors to this region mention the same gesture being made by the Asmat people themselves to ward off the new, strange danger.

The human figure, in the form characteristic for this style area, is the predominant element in Asmat art. The human form occurs frequently, not only in the three-dimensional images but also as part of the decorative patterns. The most striking example of the latter are the large shields, often as high as a man, that are used in warfare in combination with the wooden spear. The relief ornamentation on the front of these shields, the effect of which is heightened by the addition of colours — red, white, and black — are unmistakably anthropomorphic in a number of cases, but more often show more or less stylized forms. It is sometimes difficult to see these curvilinear ornaments as derived from the human body, but comparison of a large number of the shields almost always makes it possible to trace the design back to a human figure with bent arms and legs.

Relief decorations are also carved on the bamboo signalhorns or headhunting horns as they are sometimes called because they were used mainly during and after headhunting expeditions. Although the entire human figure is not usually represented, parts of it, especially the hands and bent arms, recur regularly as motifs.

The representations of the praying mantis, which are stylistically closely related to the human figures, occur in a three-dimensional form as on the handle of a heavy drum, and two-dimensionally as on the outer surface of shields. The bird's head also plays a large part in this art, particularly the representation of the head of the hornbill. This bird, with its heavy, rustling wing-stroke, strongly



Masker. Sepik stijlgebied. Hout, palmbiad en mensenhaar; hoogte: 32 cm; kleuren: zwart, rood en wit. R.v.V., 738-51.

Mask. Sepik style area. Wood, palm leaves, and human hair; height: 32 cm; colours: black, red, and white. R.v.V., 738-51.

The Mimika Area.

affected the imagination of the Asmat and is also important in their mythology because it maintains the connection between this world and the world on the other side of the water, the kingdom of the dead. The head and beak of the hornbill occur frequently in the *bis* poles, especially in the open-work on the wing.

In this watery, swampy country, in which it is only possible to move about over the rivers and watercourses, the boat is an indispensable element, not only in daily life but also in ritual. The *bis* pole, as we have seen, is in essence a boat. One of the ceremonial objects with a pronounced boat form is the so-called spirit canoe or *uramun*, many metres long, with the prow and stern decorated like those of the great war canoes. The sitting figures in the boat, all in attitudes of great tension, represent bird-like beings. There are also *uramun* with rows of forward-crouching human figures. Like those on the *bis*, these figures represent the spirits of men and women who have met a violent death. In a ritual in which the *uramun* plays the central role, the living take leave of these spirits of the dead. Again like the *bis*, the *uramun* are associated with the renewal of life as well as with death; they are indispensable attributes of the initiation of the boys. After being confined for several months in a house specially built for the purpose, the boys are led outside on the day of the formal initiation. The *uramun* has been placed in front of the house, and one by one the boys must seat themselves on the tortoise that forms the main figure in most spirit canoes. There they receive the scarifications that mark them as adult men. The importance of the tortoise figure in this ritual is explained by the fact that, because of the enormous quantities of eggs it produces, this animal is seen as a symbol of fertility.

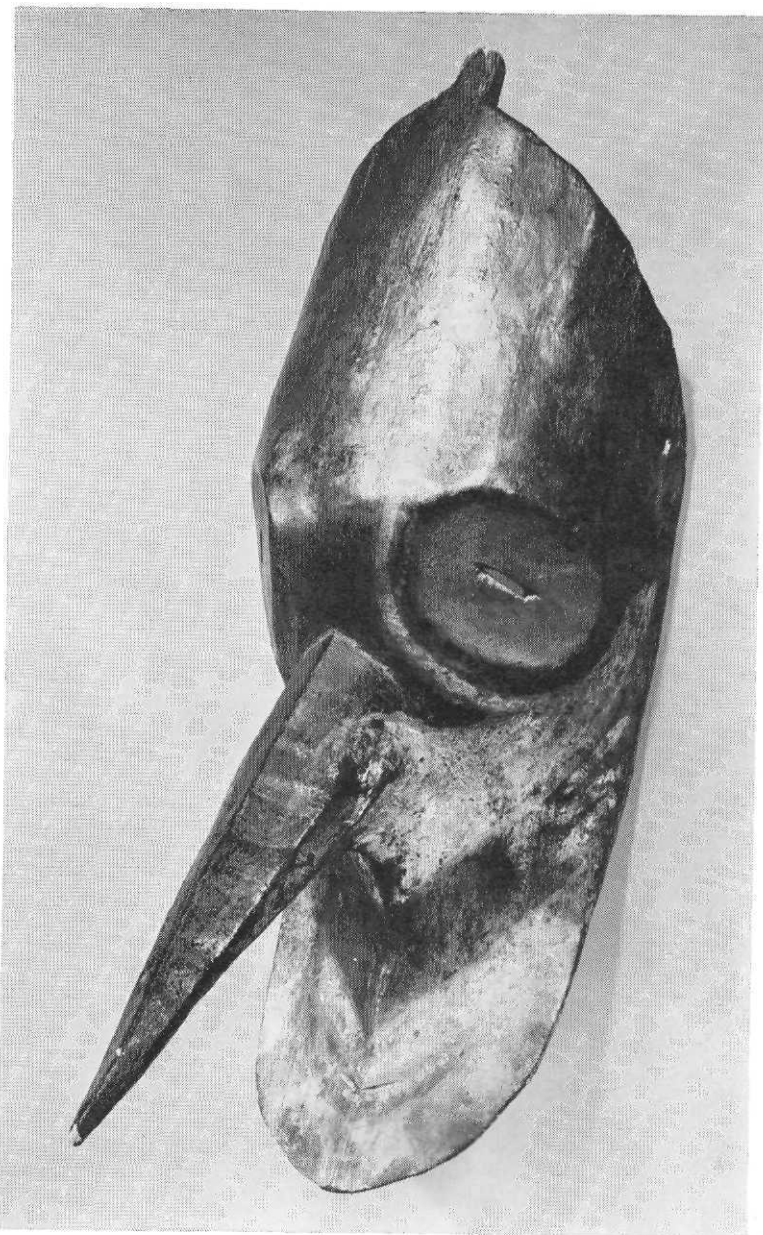
In the Asmat culture masks play a part in feasts for which the dead make a brief return to the world. These masks are woven of rope and cover the head and upper part of the body, the rest of which is concealed by a long grass fringe. Others consist of a cone of woven rattan, also covering the head and the upper part of the torso.

To the south of the Asmat coast is the Casuarina coast. Recent visits and investigations have led to the discovery of art forms in the latter area which show a close relationship to those of the Asmat. Objects typical for this area are the long, rounded wooden pillows or neckrests, with the entire surface covered with a relief ornamentation, and the wooden platters for serving sago and fish, the outer surface of which is similarly carved.

The Mimika Papuans live in the extreme western part of the great southern plain. There seems to be some degree of relationship between their culture and that of their neighbours to the east, the Asmat. Their art, too, shows certain similarities, but in the form of their objects much more than in the ornamentation.

With respect to form, the human figure is important among the Mimika too, although not to the same degree as in the Asmat art. The Mimika also make long feast-poles with wing-like, open-worked projections formed by an aerial root. These poles, which are called *mbitoro* or spirit poles, also consist of human figures placed one above the other but only the heads are carved three-dimensionally. Parts of the tree-trunk are left whole to provide for these heads and the rest is hollowed out except for a few discs which serve as bases for the figures and give strength to the construction. The outer shell of the wood is partially removed, leaving only pieces which, as a rule, are carved to form highly stylized representations of limbs. The torso is usually only indicated by a vertical flat piece at the back of the tree-trunk, with the arms and legs at its sides. These hollow human figures are a reflection of the function of the *mbitoro* as spirit pole. The figures are given the names of fellow villagers who have recently died, and therefore represent ancestors. The form they are given on the pole is the concrete expression of the belief that after death the body remains behind as an empty shell, a hollow space from which the spirit and the 'inner body' have disappeared. *Mbitoro* are made for the occasion of the so-called nose-piercing feast, the initiation ritual at which a hole is bored through the septum of the boys' noses. The great poles were placed against the front walls of the specially-built ceremonial houses so that the ancestors could also be present at this important event. The *mbitoro* were intended only as attributes of the feast; at its end they were burned or put out in the forest to rot. Free-standing, three-dimensional human figures were also made in the Mimika country, erect representations of pregnant women, sometimes larger than lifesize. These sculptures, with their proportionately long torso, swollen spherical abdomen, bent arms, and hands raised to the head, come from the eastern part of the Mimika area. Unfortunately, nothing is known with certainty about their meaning or their use.

A highly stylized form of the human figure is found on the flat projections attached to the prow and stern of the canoes after they have been given an open-work carving. In some of these objects only the head has recognizably



Masker. Sepikgebied. Hout; hoogte: 38 cm; kleuren: rood, wit, bruin en zwart. R.v.V., 3225-1.

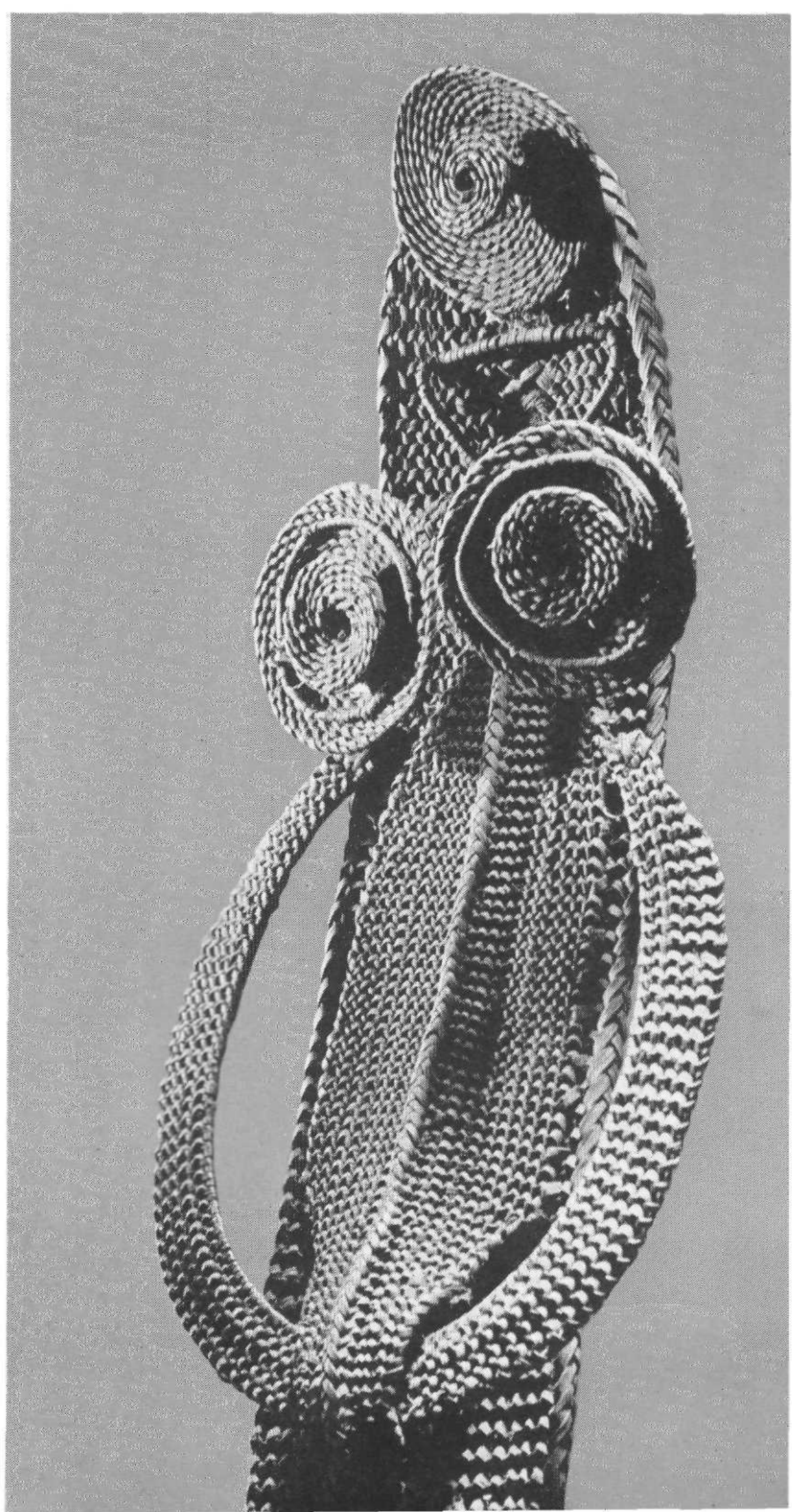
Mask. Sepik area. Wood; height: 38 cm; colours: red, white, brown, and black. R.v.V., 3225-1.

anthropomorphic features, the torso and limbs being dissolved in the remarkable assymetrical pattern characteristic of the surface ornamentation of this style area. The human figure as a substantial element of a ceremonial object is found on the handle of the heavy, hourglass-shaped drums.

As among the Asmat, woven masks are used at celebrations and performances in which the spirits of the dead ancestors play a role. Here, too, rope and rattan are the materials from which the masks are made. The head and the upper part of the body were covered by the mask, the lower part of the torso and legs being concealed by a long grass fringe.

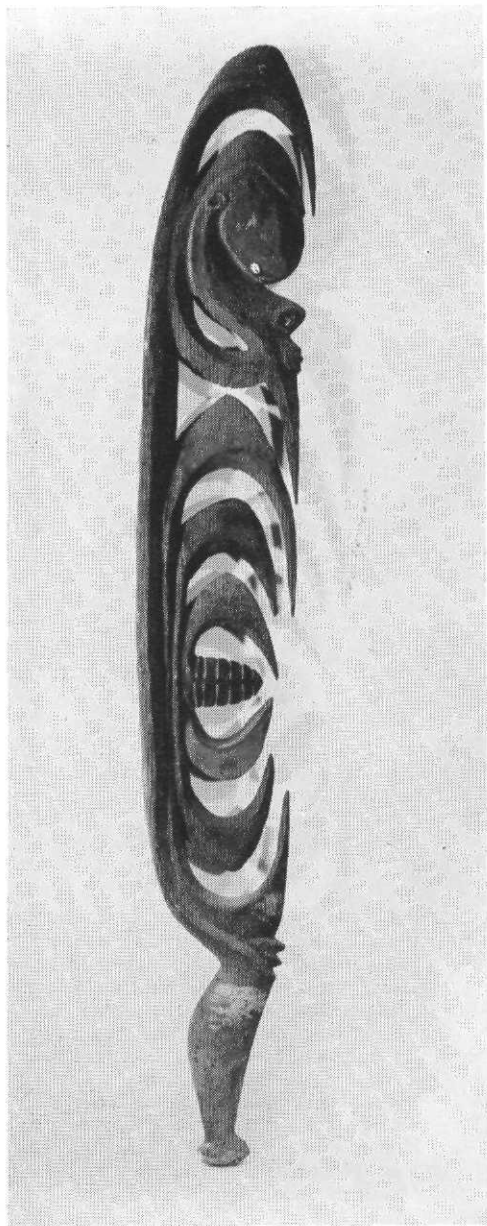
Maskerachtig ornament van een groot schild of een beeld. Kanganuman, latmul stam, Midden-Sepikgebied. Gevlochten rotan; lengte: 95 cm; beschildering in zwart. K.I.T., 2670-77.

Mask-like ornament of a large shield or a human figure. Kanganuman, latmul tribe, Central Sepik area. Woven rattan; length: 95 cm; colour of decoration: black. K.I.T., 2670-77.



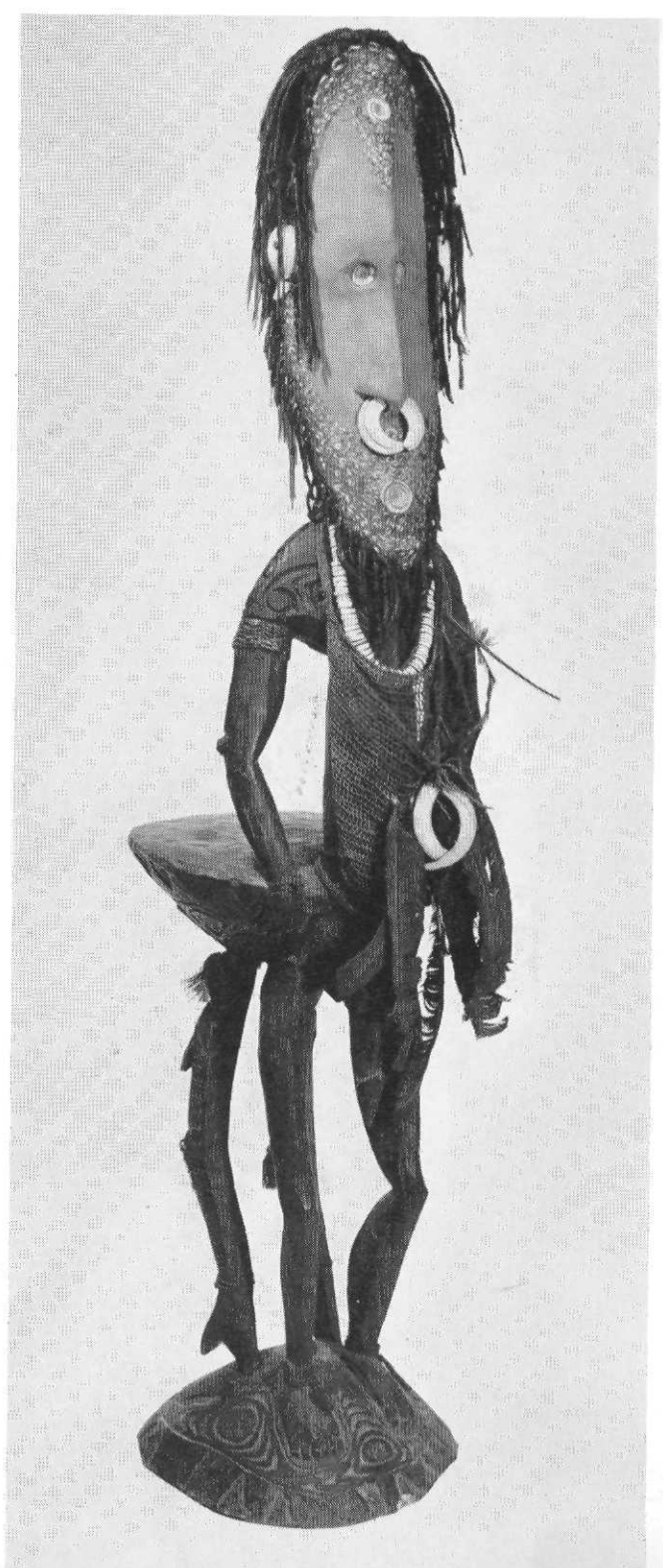
Kamanggabi. Arombak groep aan de Karawari Rivier, Midden-Sepikgebied. Hout; hoogte: 222 cm; kleur: zwartgrijs. M.L.V., 52524.

Kamanggabi. Arombak group on the Karawari River, Central Sepik area. Wood; height: 222 cm; colour: blackish-grey. M.L.V., 52524.



Ceremoniële „zetel”. Sepikgebied. Hout, klei, schelpen en mensenhaar; het mensenbeeld is voorzien van een draagnet versierd met varkenstanden en vogelveren; hoogte: 163 cm; kleur hout: bruinzwart, kleur kleilaag op gezicht: orangerood. M.L.V., 50698.

Ceremonial "stool". Sepik area. Wood, clay, shells, and human hair; the human figure carries a net bag decorated with boar's teeth and feathers; height: 163 cm; colour of wood: brownish-black, colour of clay layer on face: orange-red. M.L.V., 50698.





Schild. Sepikgebied. Hout; hoogte: 160 cm; kleuren: donkerbruin met sporen van rood en wit. Mus. Breda, 6420.

Shield. Sepik River. Wood; height: 160 cm; colours: dark brown with traces of red and white. Mus. Breda, 6420.

Trom. Sepikgebied. Hout; hoogte:
61 cm; kleuren: bruin met witte
kalk. K.I.T., 2670-120.

Drum. Sepik area. Wood; height:
61 cm; colours: brown with
grooves filled with white chalk.
K.I.T., 2670-120.



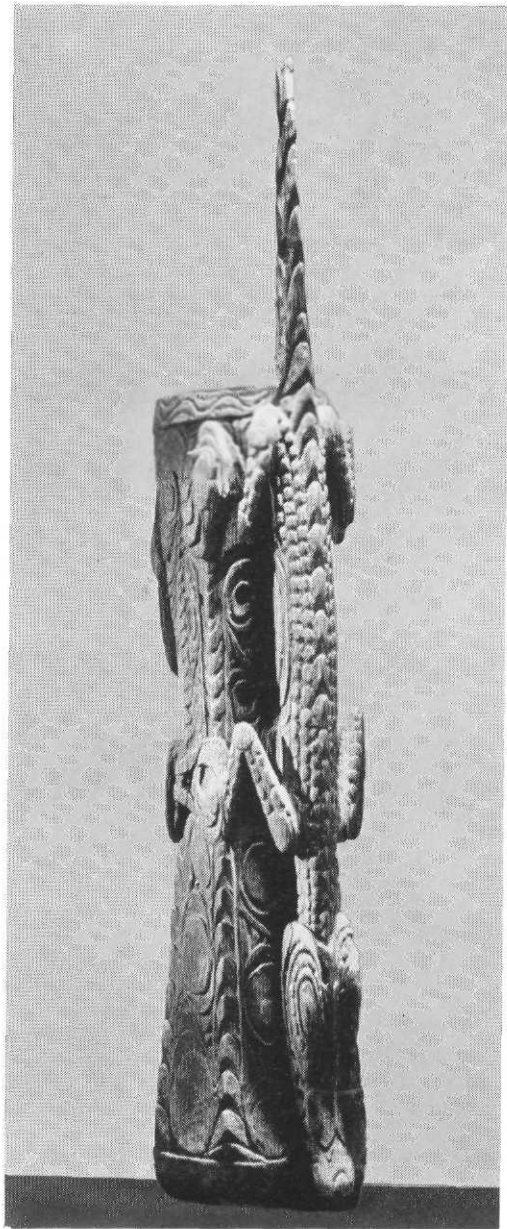
Trom. Sepikgebied. Hout; hoogte:
74 cm; kleuren: bruin met witte
kalk. K.I.T., 2670-122.

Drum. Sepik area. Wood; height:
74 cm; colours: brown with grooves
filled with white chalk. K.I.T.,
2670-122.



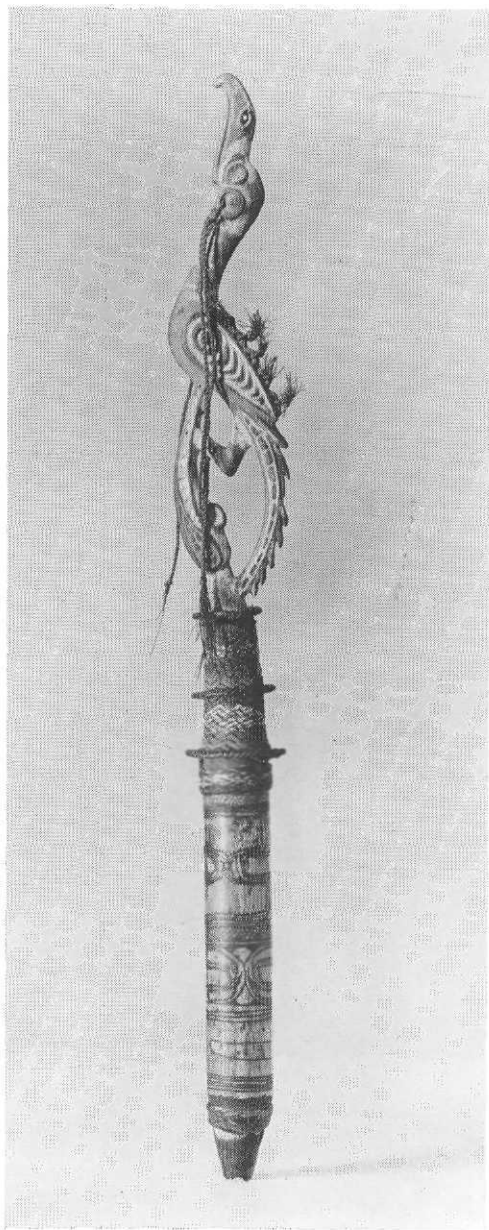
„Watertrom”, een trom zonder slagvel die geluid geeft door hem in het water op en neer te bewegen. Angerman, Sepikgebied. Hout; hoogte: 122 cm; kleur: bruin. K.I.T. 2670-124.

“Water drum”, a drum without a skin, the sound being produced by moving it up and down in water. Angerman, Sepik area. Wood; height: 122 cm; colour: brown. K.I.T. 2670-124.



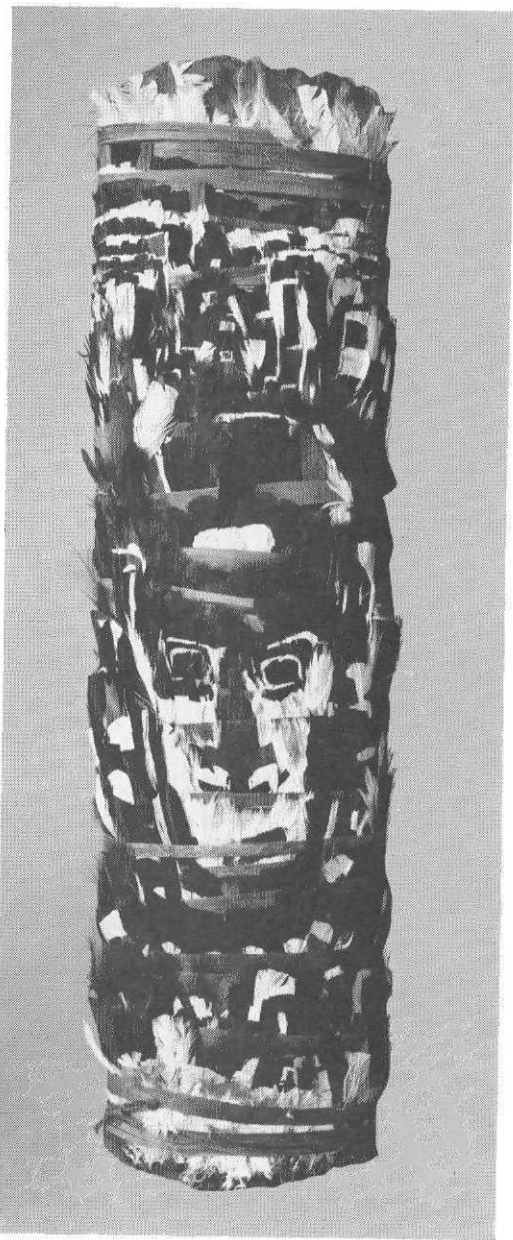
Bamboe kalkkoker met houten vogelfiguur. Sepikgebied. Lengte: 64 cm; de vogelfiguur is in rood, wit en zwart gekleurd. R.v.V., 3018-13.

Bamboo container for lime with wooden figure of bird. Sepik area. Length: 64 cm; the bird is coloured red, white, and black. R.v.V., 3018-13.



Schild met mozaiek patroon van gekleurde veren. Keram Rivier, Sepikgebied. Hout, boombast en veren; hoogte: 117 cm; kleuren van de veren: zwart, wit en groen. Missionariumuseum, Steyl.

Shield with mosaic pattern of coloured feathers. Keram River, Sepik area. Wood, bark-cloth, and feathers; height: 117 cm; colours of the feathers: black, white, and green. Missionary Museum, Steyl.



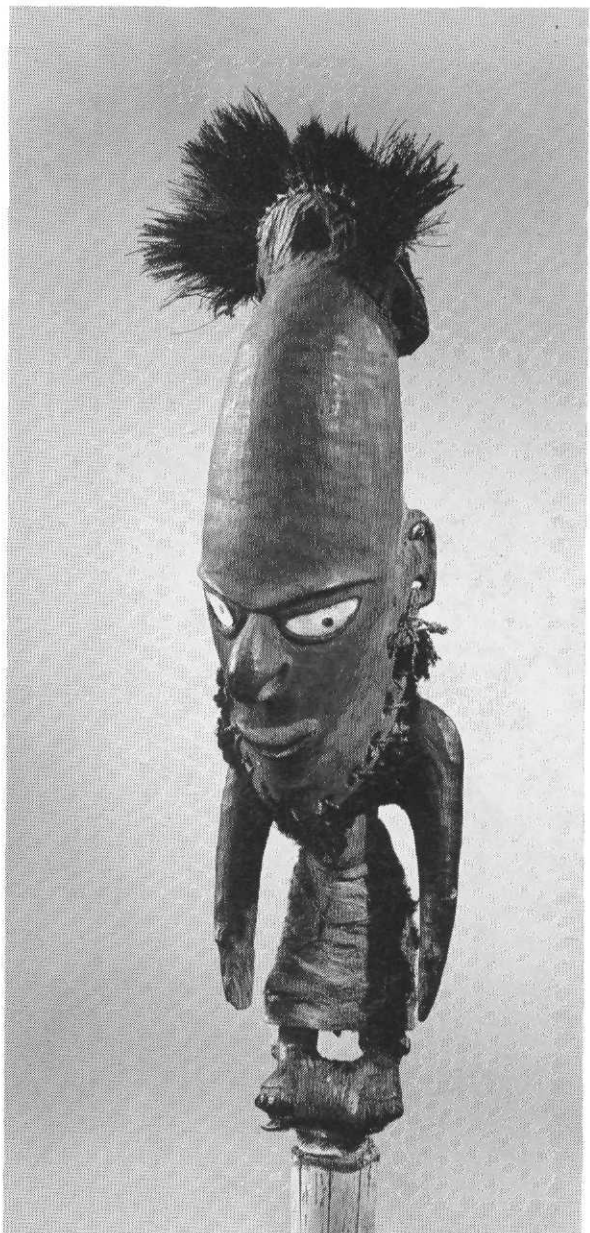
Vogelfiguur, waarschijnlijk het versierde bovineinde van een heilige bamboe fluit. Yuat Rivier, Sepikgebied. Hout, met ogen van parelmoer; hoogte: 45 cm; kleur: zwartachtig met sporen van rood. Missiemuseum, Steyl.

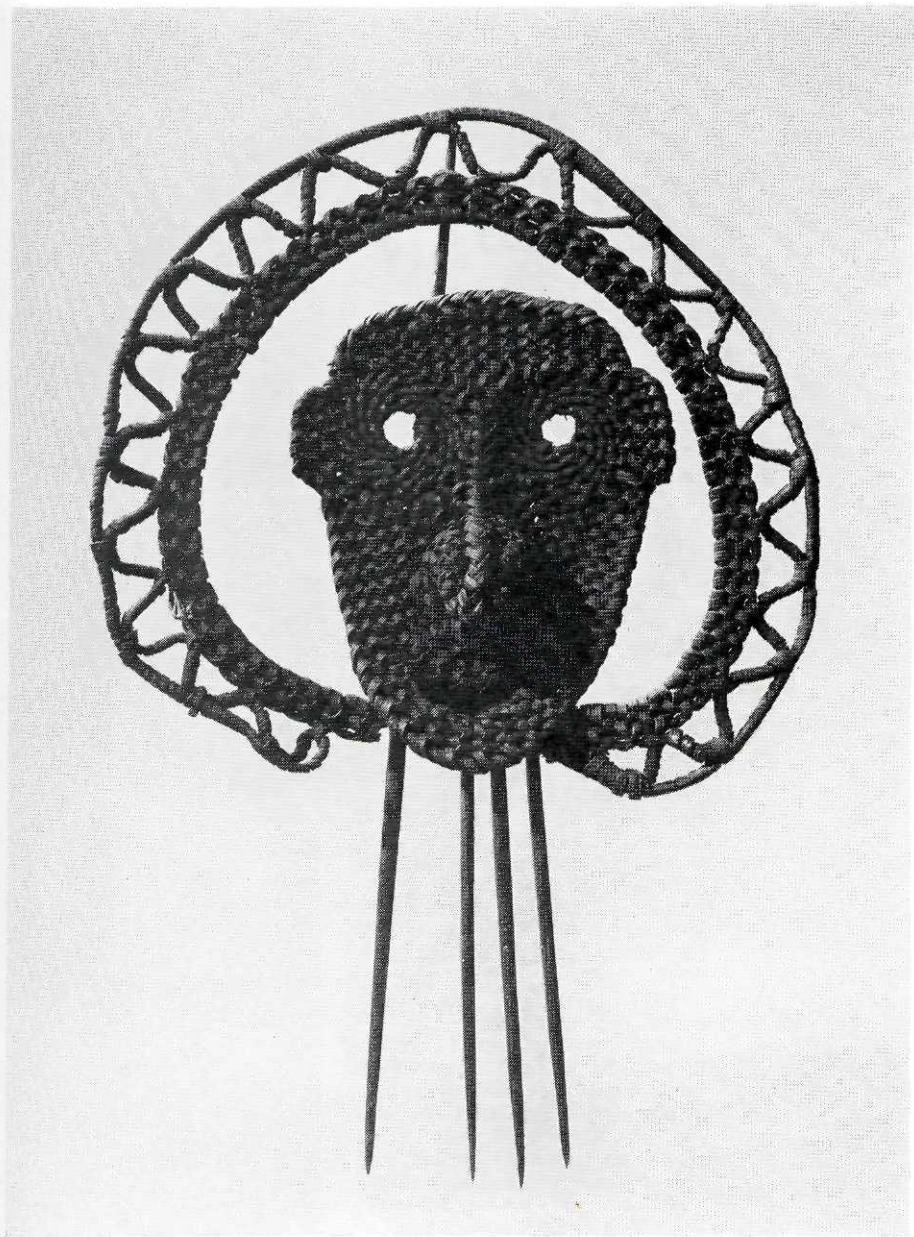
Bird figure, probably the ornamented top of a sacred bamboo flute. Yuat River, Sepik area, Wood, with eyes from mother of pearl; height: 45 cm; colour: blackish with traces of red. Missionary Museum, Steyl.



Mensenfiguur, waarschijnlijk het versierde bovineinde van een heilige bamboe fluit. Mundugumor, Yuat Rivier, Sepikgebied. Hout, met ogen van parelmoer, haar van casuarisveren, een baard van mensenhaar en een lendengordel van boombaststof; hoogte: 61 cm; kleuren: lichtbruin (hout en boombaststof), donkerbruin (veren en mensenhaar). Missiemuseum, Steyl.

Human figure, probably the ornamented top of a sacred bamboo flute. Mundugumor, Yuat River, Sepik area. Wood, with eyes from mother of pearl, a beard from human hair, and a loin cloth from bark-cloth; height: 61 cm; colours: light brown (wood and bark-cloth), dark brown (feathers and human hair). Missionary Museum, Steyl.





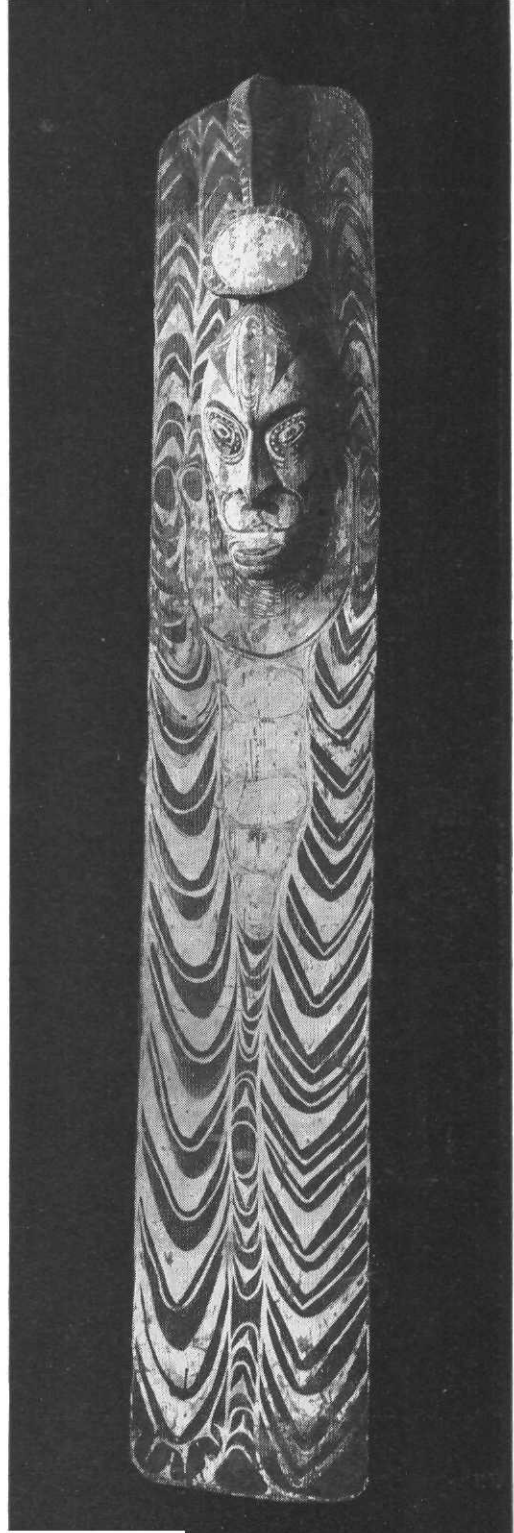
Haarversiering. Sepikgebied. Hout en gevlochten rotan; hoogte: 25 cm; kleuren: bruin en zwart. Missionarium Steyl.

Hair ornament. Sepik area. Wood and plaited rattan; height: 25 cm; colours: brown and black. Missionary Museum, Steyl.



Plank met relieversiering. Sepik-
gebied. Hout; hoogte: 195 cm;
kleuren: bruinachtig rood, wit en
zwart. Missiemuseum, Steyl.

Board with relief ornamentation.
Sepik area. Wood; height: 195 cm;
colours: brownish red, white, and
black. Missionary Museum, Steyl.



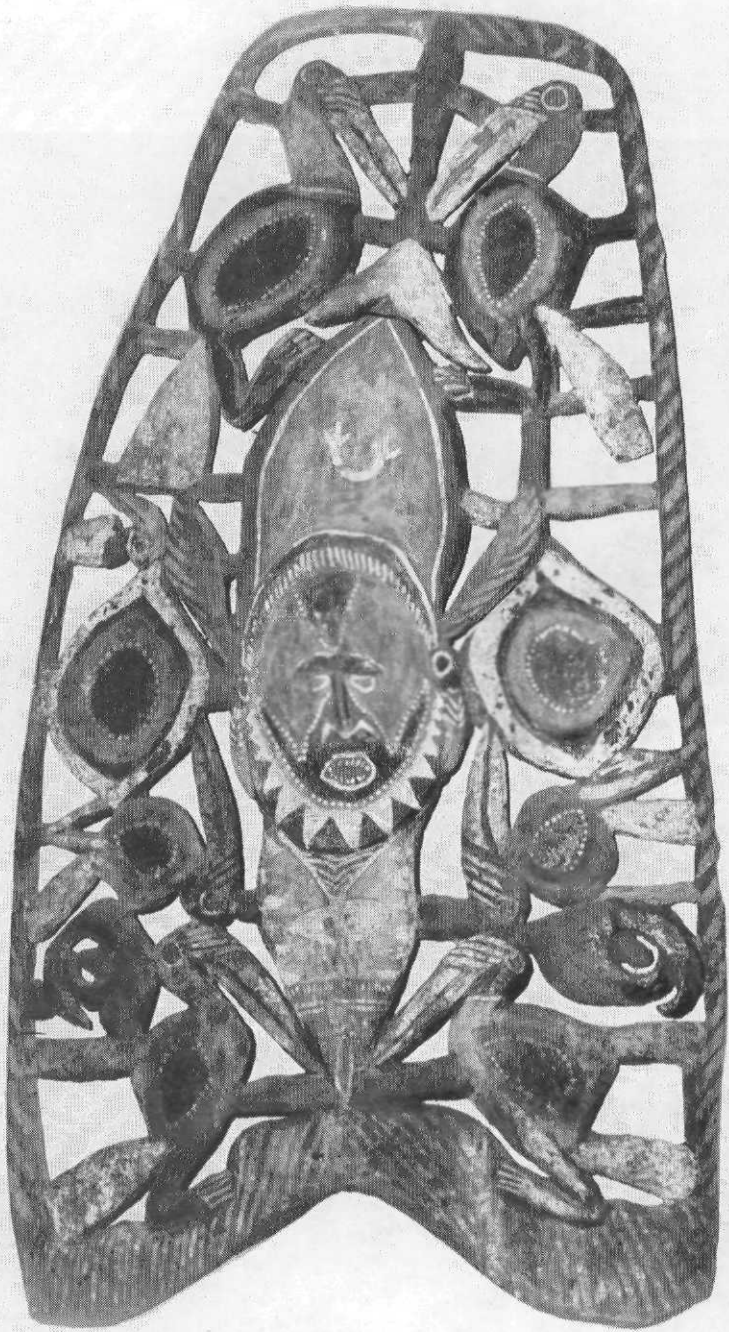


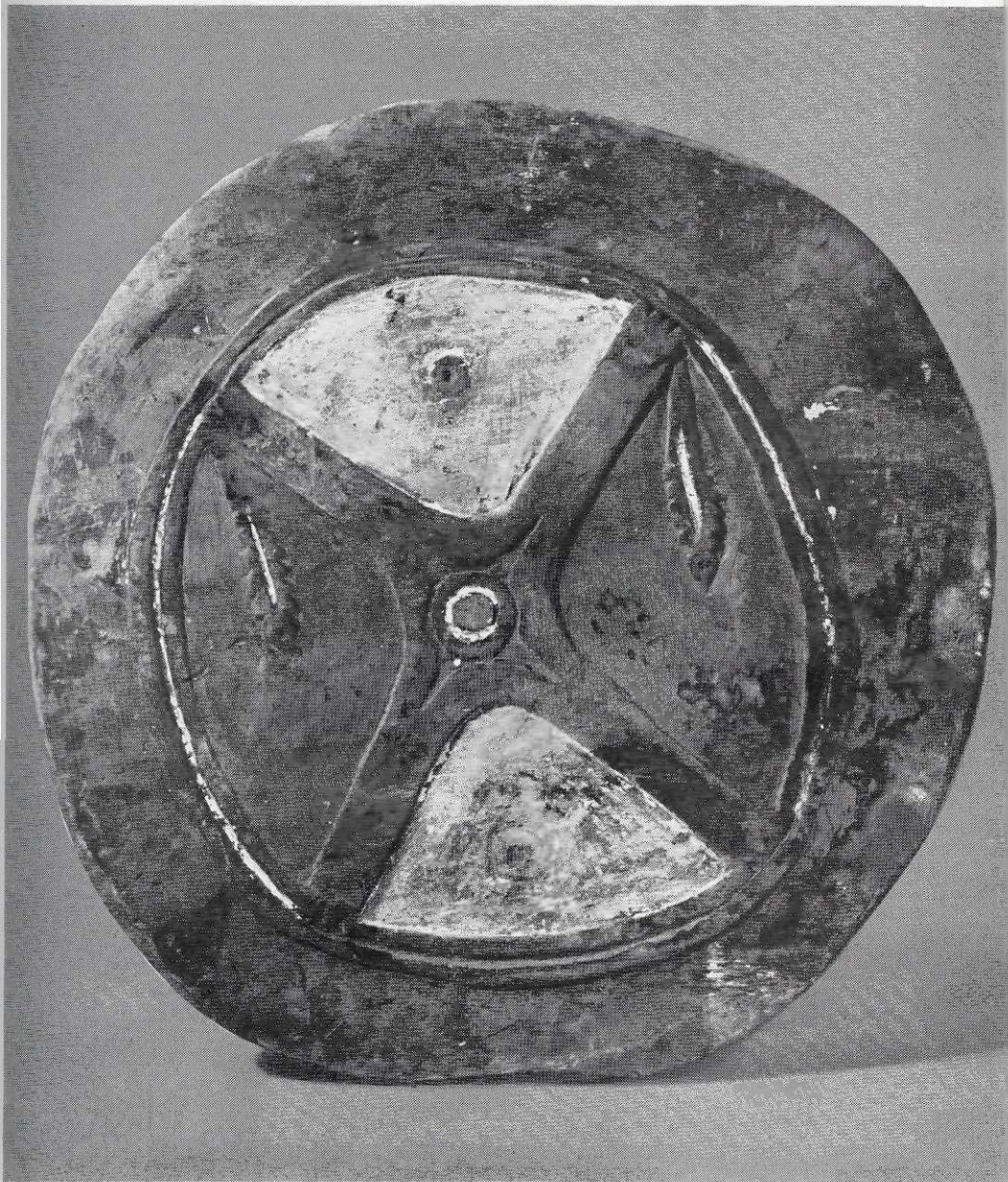
Sagopot van aardewerk. Chambri-meer, Midden-Sepik. Versiering van schelpen en bosjes gras; hoogte: 60 cm; kleuren: rood, wit en zwart. R.v.V., 3870-1.

Earthenware sago jar. Lake Chambri, Central Sepik. Decoration made of shells and bunches of grass; height: 60 cm; colours: red, white, and black. R.v.V., 3870-1.

Mensenfiguur met neushoornvogels door uitsnijding uit een wortelplank verkregen. Maprikgebied. Hoogte: 106 cm; kleuren: zwart, wit, orangerood en geel. M.L.V., 54285.

Human figure with hornbills, open work carving in flat area treeroot. Maprik area. Height: 106 cm; colours: black, white, orangered, and yellow. M.L.V., 54285.





Schild. Astrolabebaai. Hout; diameter: ca. 87 cm; kleuren: rood, wit en zwart. R.v.V., 1018-114.

Shield. Astrolabe Bay. Wood; diameter: about 87 cm; colours: red, white, and black. R.v.V., 1018-114



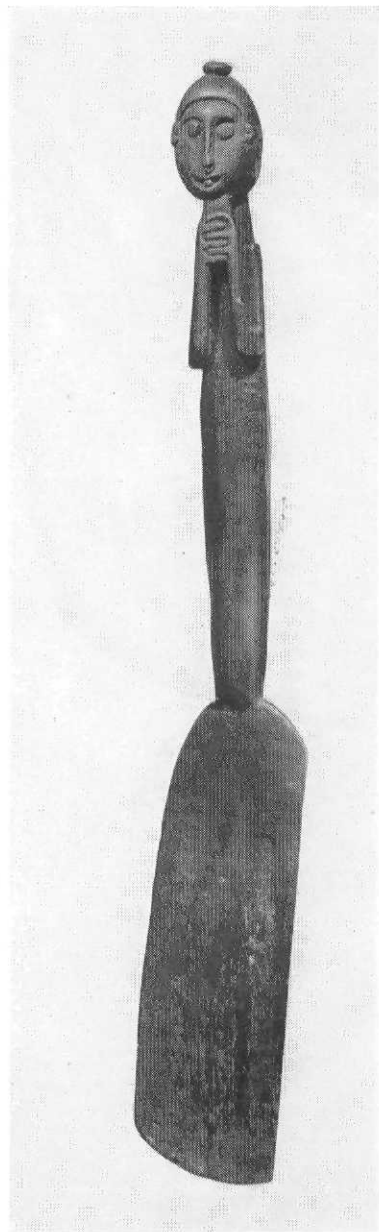
Neksteun. Kaap Cretin, gebied van de Huon Golf. Hout; hoogte: 16,5 cm; kleur: donkerbruin. R.v.V., 568-101.

Neckrest. Cape Cretin, Huon Gulf area. Wood; height: 16,5 cm; colour: dark brown. R.v.V., 568-101.



Spatel met mensenkopje. d'Entrecasteaux Archipel, Massimgebied.
Hout; lengte: 53 cm; kleur: zwart.
R.v.V., 350-312.

Spatula with carved head. d'Entrecasteaux Archipelago, Massim area. Wood; length: 53 cm; colour: black. R.v.V., 350-312.



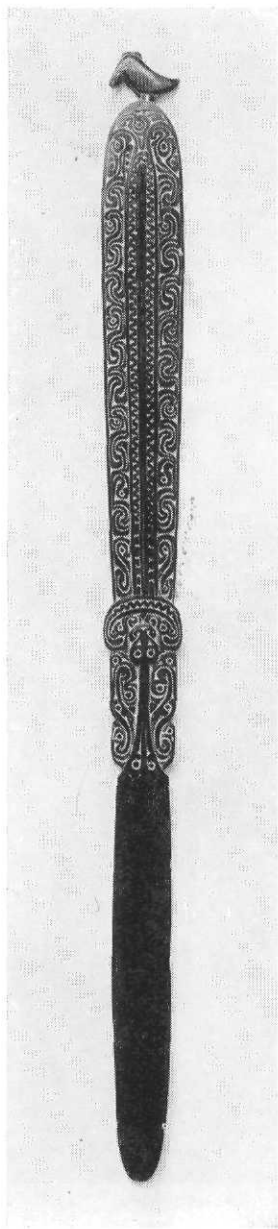


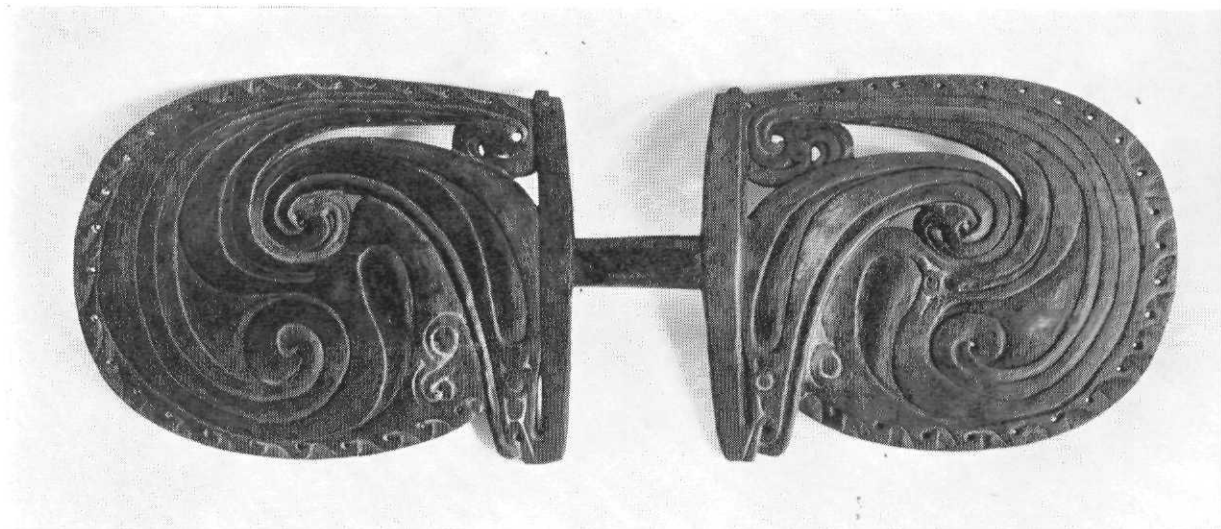
Plankvormige bootstevensiering. Kiriwina eiland, Trobriand Archipel, Massimgebied. Hout; hoogte: 65 cm; kleur: bruin. M.L.V., 53885.

Board-shaped prow ornament. Kiriwina Island, Trobriand Archipelago, Massim area. Wood; height: 65 cm; colour: brown. M.L.V., 53885.

Kalkspatel. Trobriand Eilanden,
Massingebied. Hout; lengte: 68
cm; kleuren: donkerbruin en wit.
M.L.V., 30139.

Lime spatula. Trobriand Islands,
Massim area. Wood; length: 68
cm; colours: dark brown and
white. M.L.V., 30139.



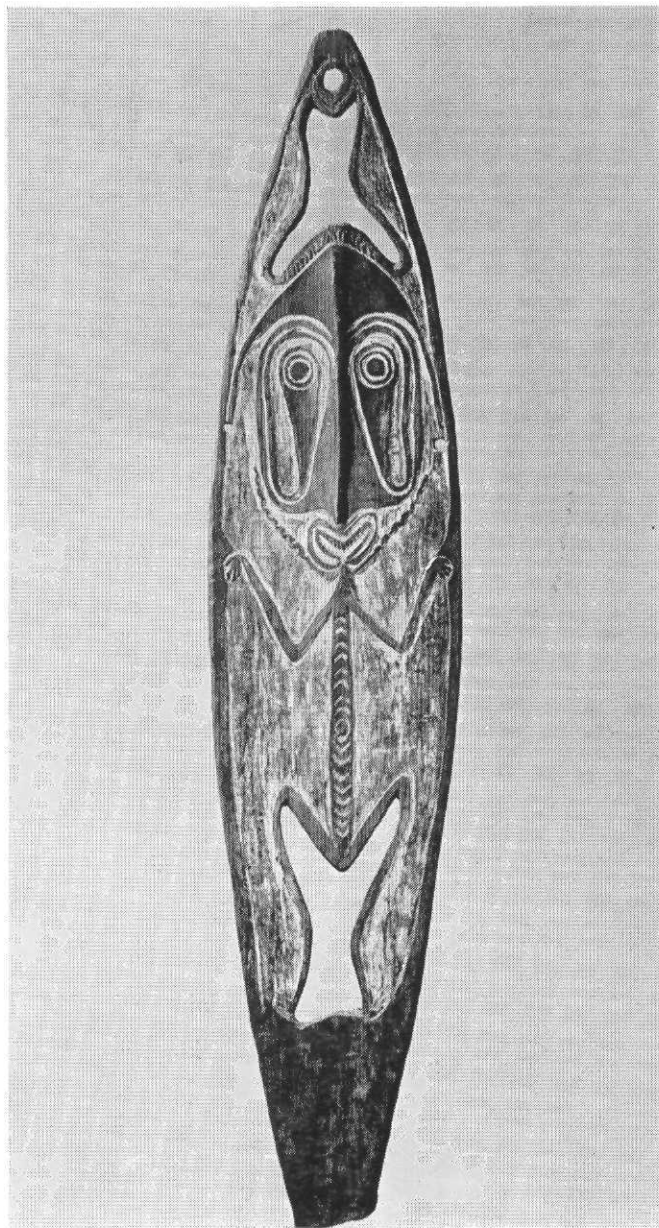


Dansschild (kaidiba). Kiriwina
Eiland, Trobriand Archipel, Mas-
simgebied. Hout; lengte: 76 cm;
kleur: bruin. M.L.V., 54537.

Dance shield (kaidiba). Kiriwina
Island, Trobriand Archipelago,
Massim area. Wood; height: 76
cm; colour: brown. M.L.V., 54537.

Voorouderplank (gope). Kerewa-
gebied, Golf van Papua. Hout;
hoogte: 147 cm; oorspronkelijke
beschildering in rood, zwart en
wit. K.I.T., 2670-279.

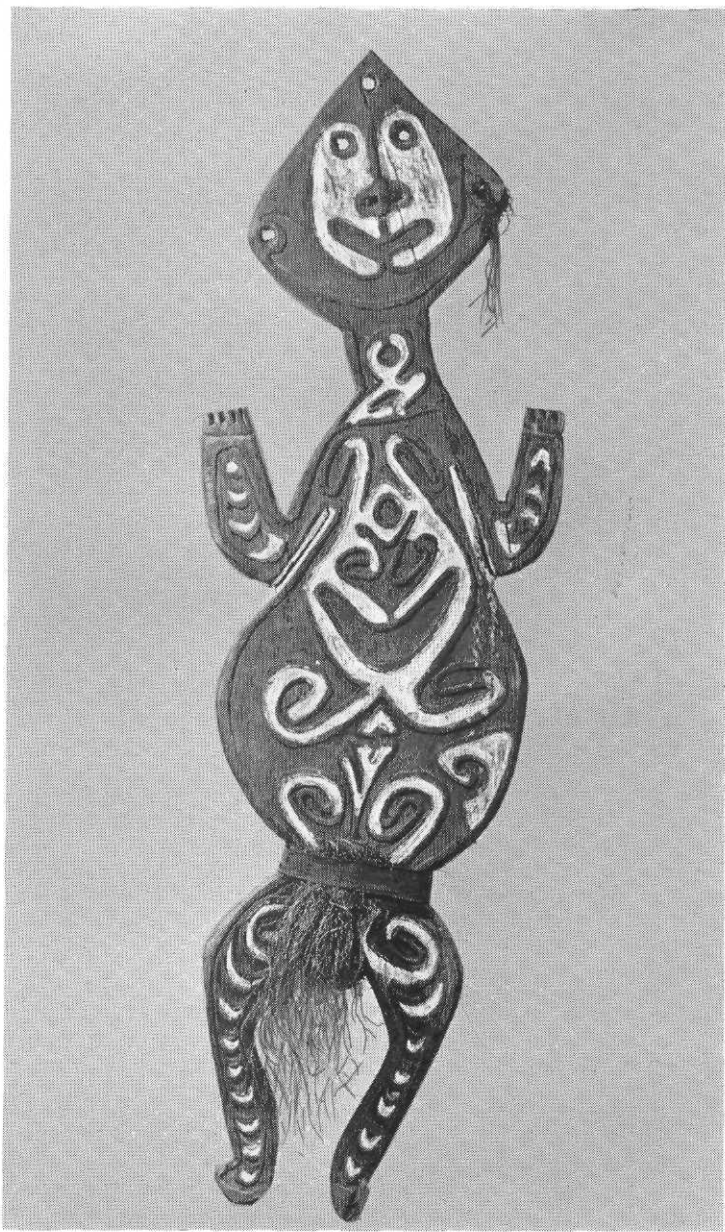
Ancestor board (gope). Kerewa
area, Gulf of Papua. Wood; height:
147 cm; original colours: red,
black, and white. K.I.T., 2670-279.





Eharo masker. Orokolo, Golf van Papua. Rotan geraamte, bekleding van boombaststof, franje van plantenvezels; hoogte (met franje): 205 cm; kleuren: zwart, wit, bruin en geel. M.L.V., 32966.

Eharo mask, Orokolo, Gulf of Papua. Rattan frame covered with bark-cloth, fringe of plant fibres; height (with fringe): 205 cm; colours: black, white, brown, and yellow.

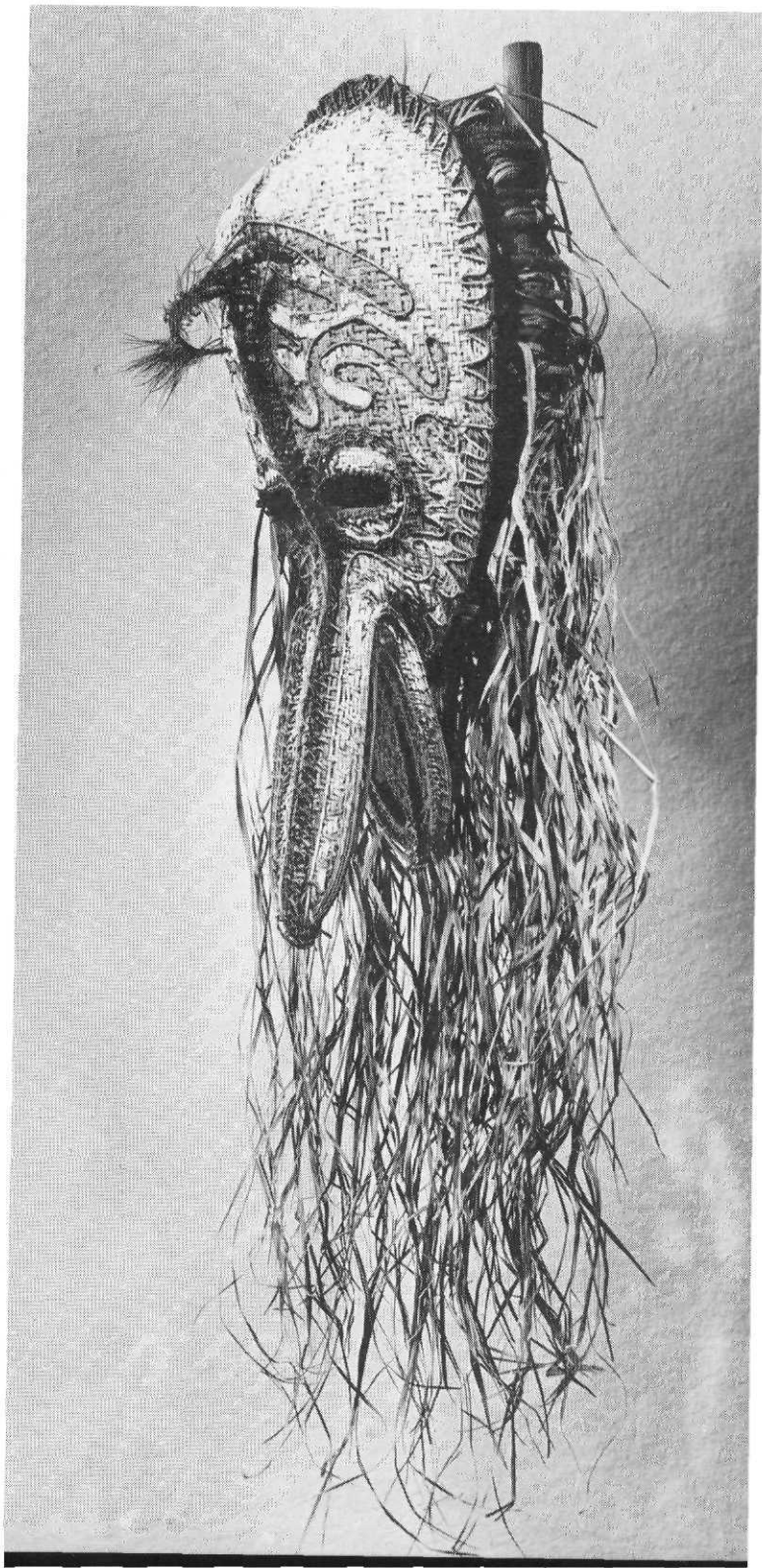


Gestyleerde mensengedure. Era maipugebied, Golf van Papua. Hout; hoogte: 127 cm; kleuren: rood en wit. K.I.T., 2670-282.

Stylized human figure. Era maipua area, Gulf of Papua. Wood; height: 127 cm; colours: red and white. K.I.T., 2670-282.

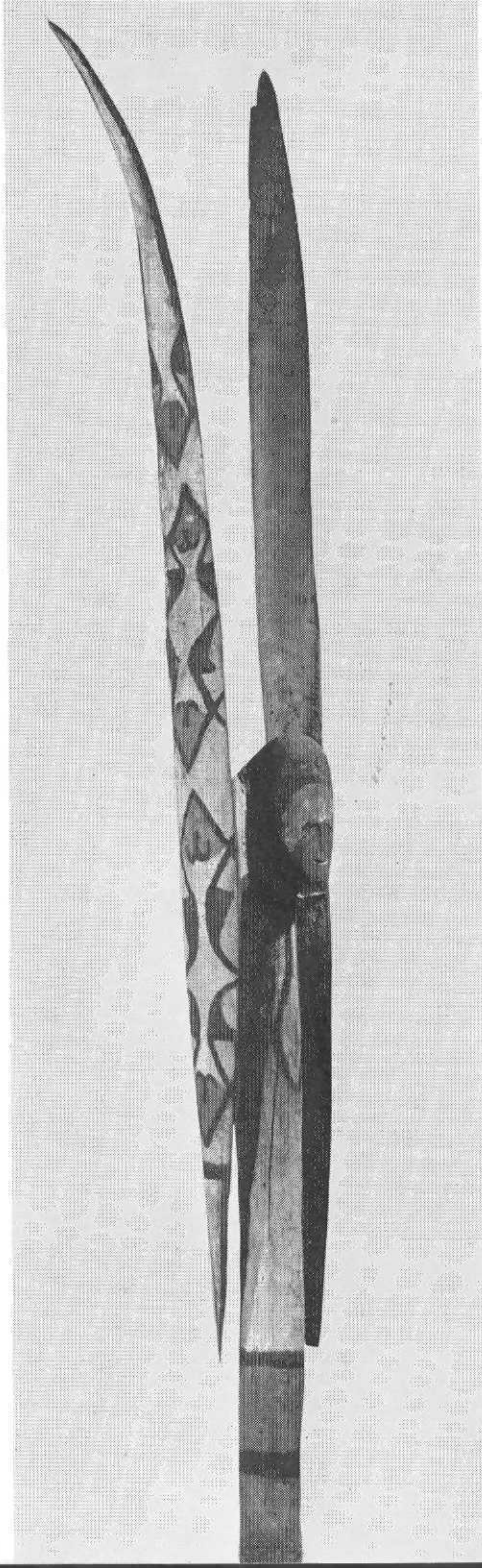
Masker. Aird delta, gebied van de
Golf van Papua. Gevlochten rotan;
hoogte: 73 cm; kleuren: wit en
bruinrood. R.v.V., 2403-27.

Mask. Aird delta, Papuan Gulf
area. Woven rattan; height: 73 cm;
colours: white and brownish-red.
R.v.V., 2403-27.



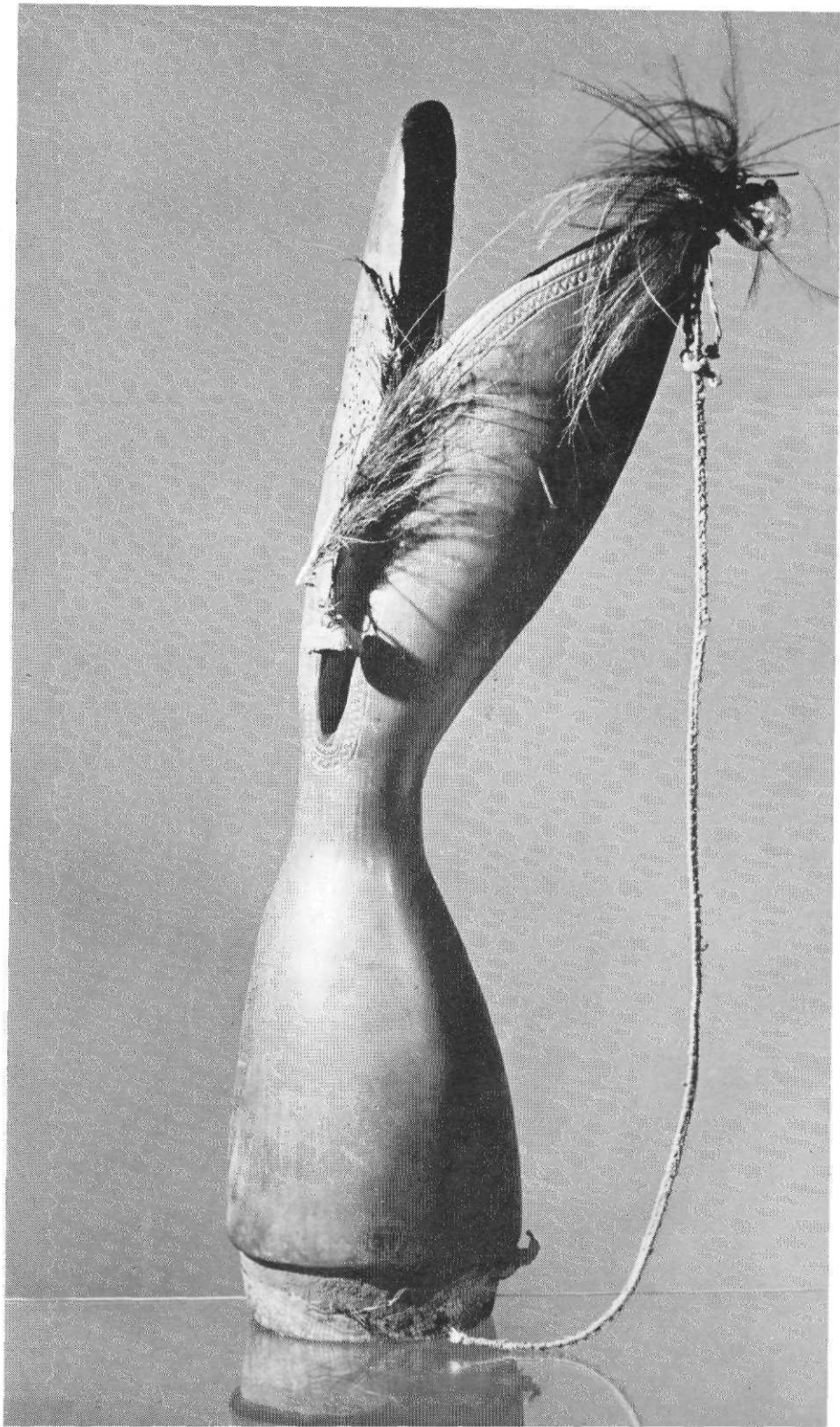
Plastische voorstelling van de
ahat dema. Wamal Rivier, westelijk
Marind-animgebied, Hout; hoog-
te: 398 cm; kleuren: wit, rood en
zwart. R.v.V., 1447-73.

Representation of the ahat dema.
Wamal River, western Marind-anim
area. Wood; height: 398 cm; col-
ours: white, red, and black. R.v.V.,
1447-73.



from. Darnley Eiland, Torres
Straat. Hout; hoogte: 74 cm; kleur:
donkerbruin. K.I.T., A 1662.

Drum. Darnley Island, Torres
Strait, Wood; height: 74 cm; col-
our: dark brown. K.I.T., A 1662.



De bovenste mensenfiguur van
een bisj paal. Biwar, Asmatgebied.
Hout; hoogte gehele paal: ca. 600
cm; beschildering in rood en wit.
K.I.T., 2445-29.

The uppermost human figure of a
bis pole. Biwar, Asmat area.
Wood; height of entire pole: about
600 cm; colours of painted deco-
ration: red and white. K.I.T., 2445-
29.





detail pag. 84
detail pag. 84

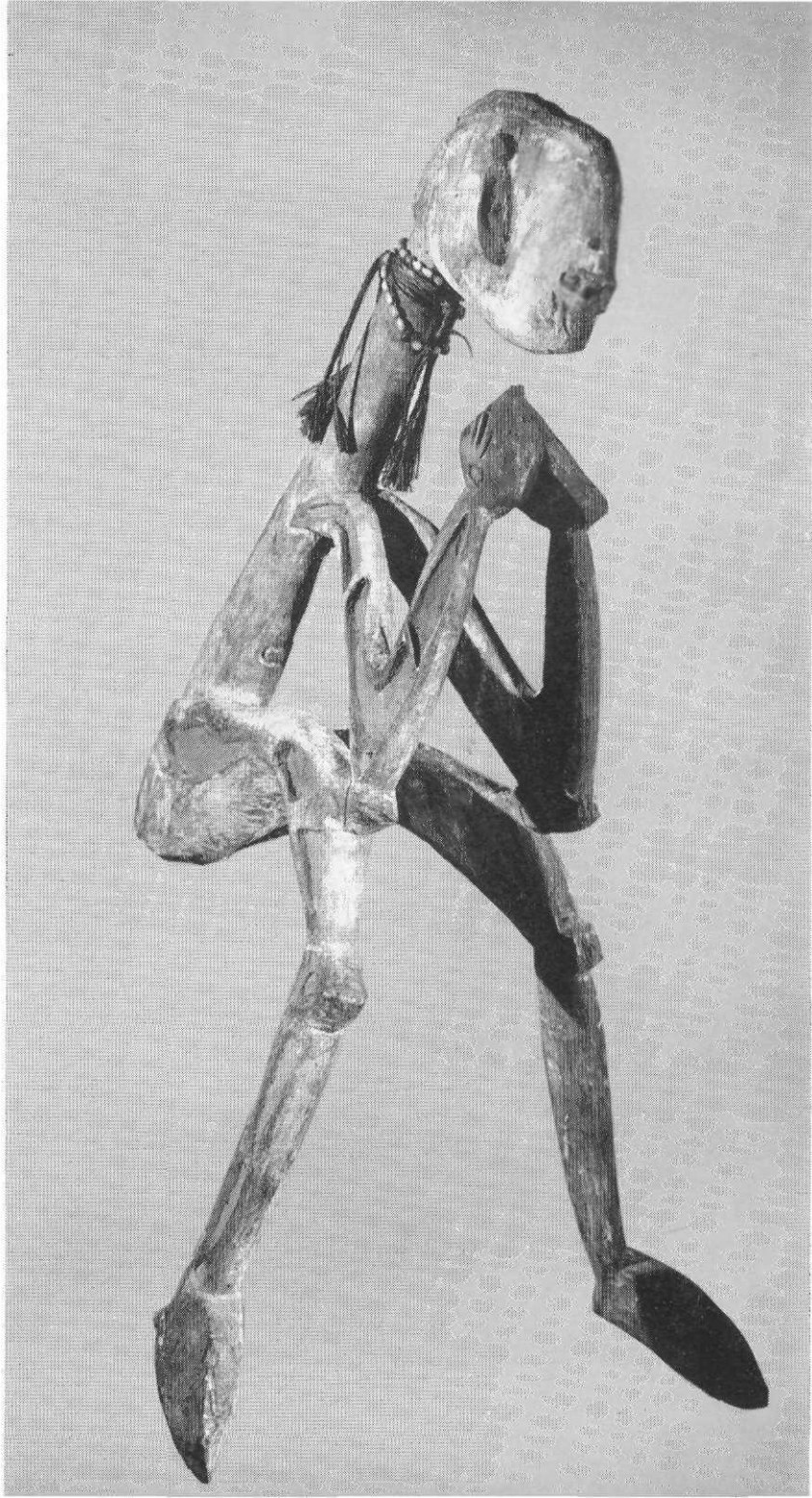


De „vleugel” van deze zelfde paal uitlopend in gestyleerde neushoornvogelkoppen.

The "wing" of the same pole, terminating in stylized hornbill heads.

Mensenfiguur. Asmatgebied. Hout;
hoogte: 62 cm; kleuren: rood en
wit. K.I.T., 2492-23.

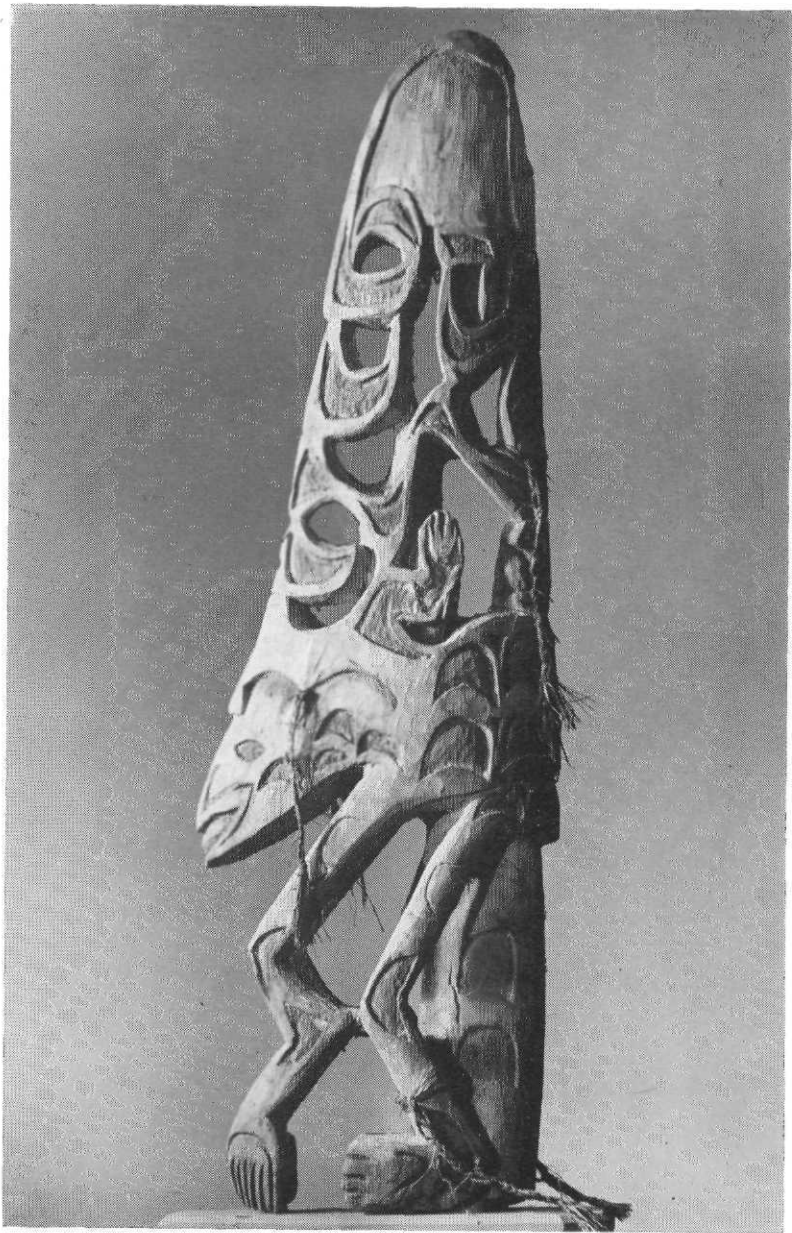
Human figure. Asmat area. Wood;
height: 62 cm; colours: red and
white. K.I.T., 2492-23.



Steel van een pagaai. Asmatgebied. Hout; lengte: 260 cm; resten van witte kleurstof. K.I.T., 2280-34.

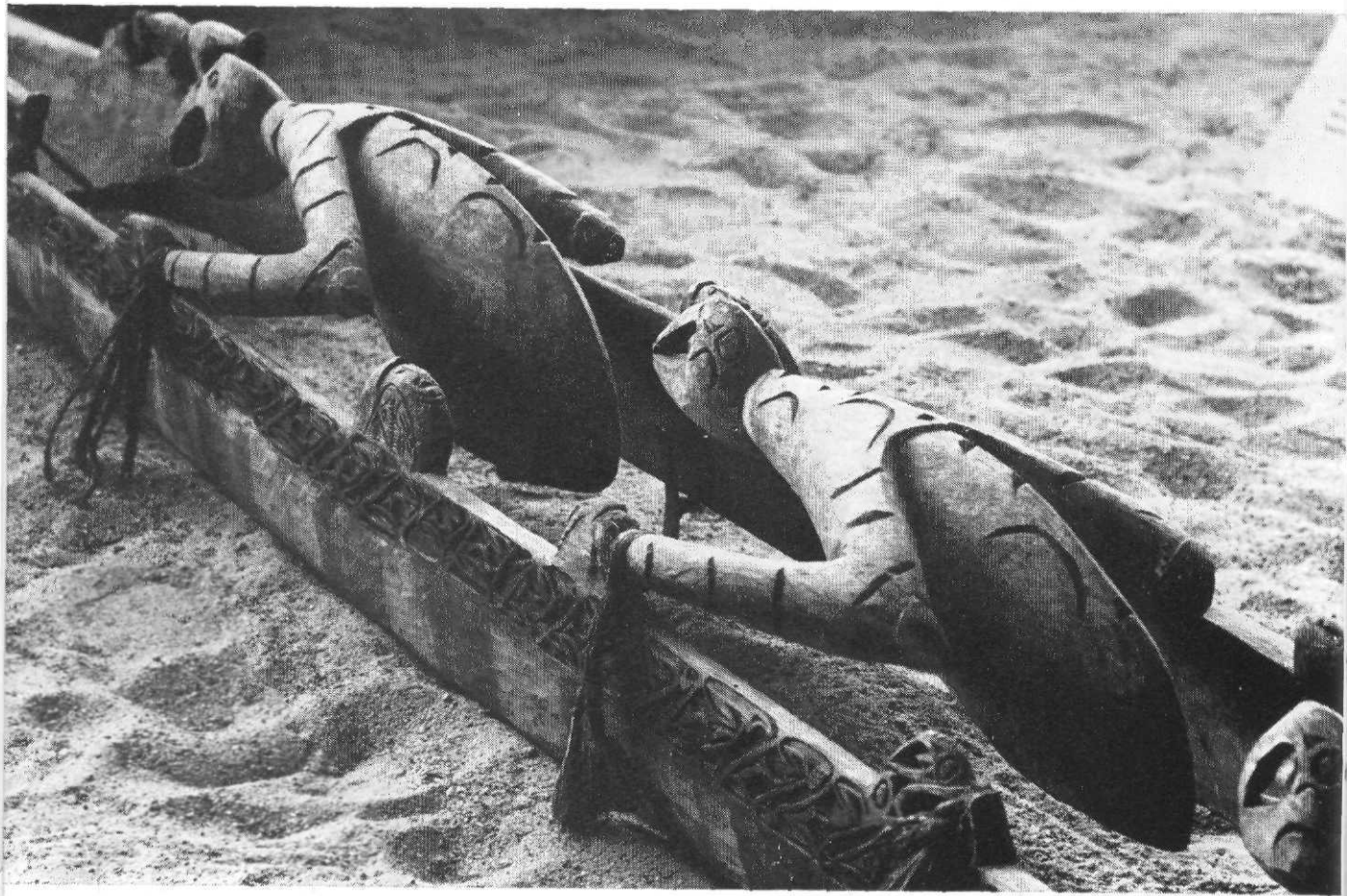
Shaft of paddle. Asmat area. Wood; length: 260 cm; colour: traces of white. K.I.T., 2280-34.





Bootstevensversiering. Asmatgebied. Hout; hoogte: 91 cm; kleuren: rood en wit, K.I.T., 1088-38.

Prow ornament. Asmat area. Wood; height: 91 cm; colours: red and white. K.I.T., 1088-38.



Oeramoen, rituele boot met zittende figuren. Asmatgebied. Hout; lengte: ca. 920 cm; beschildering in rood. K.I.T., 2530-2.

Uramum, ritual boat with sitting figures. Asmat area. Wood; length: about 920 cm; colour of decoration: red. K.I.T., 2530-2.



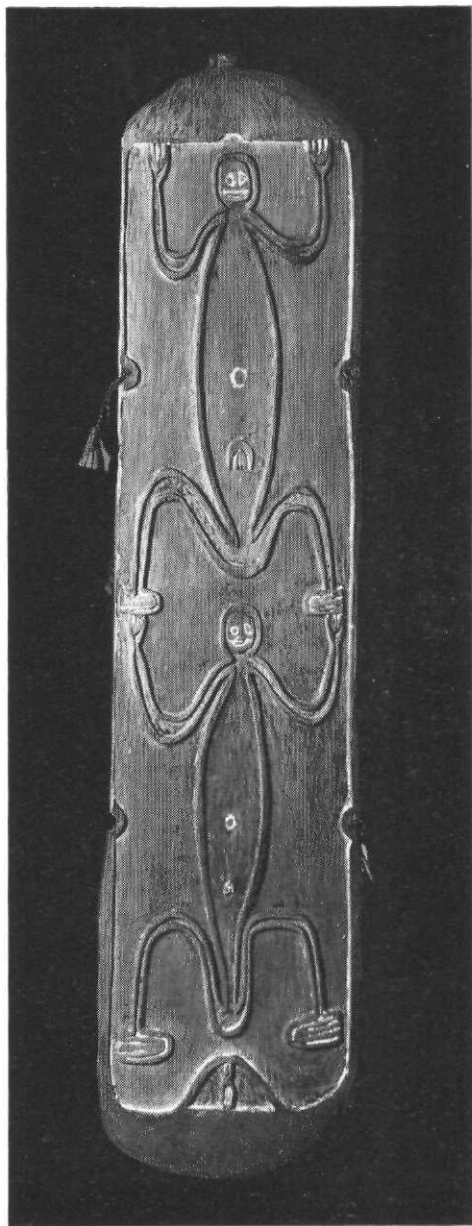


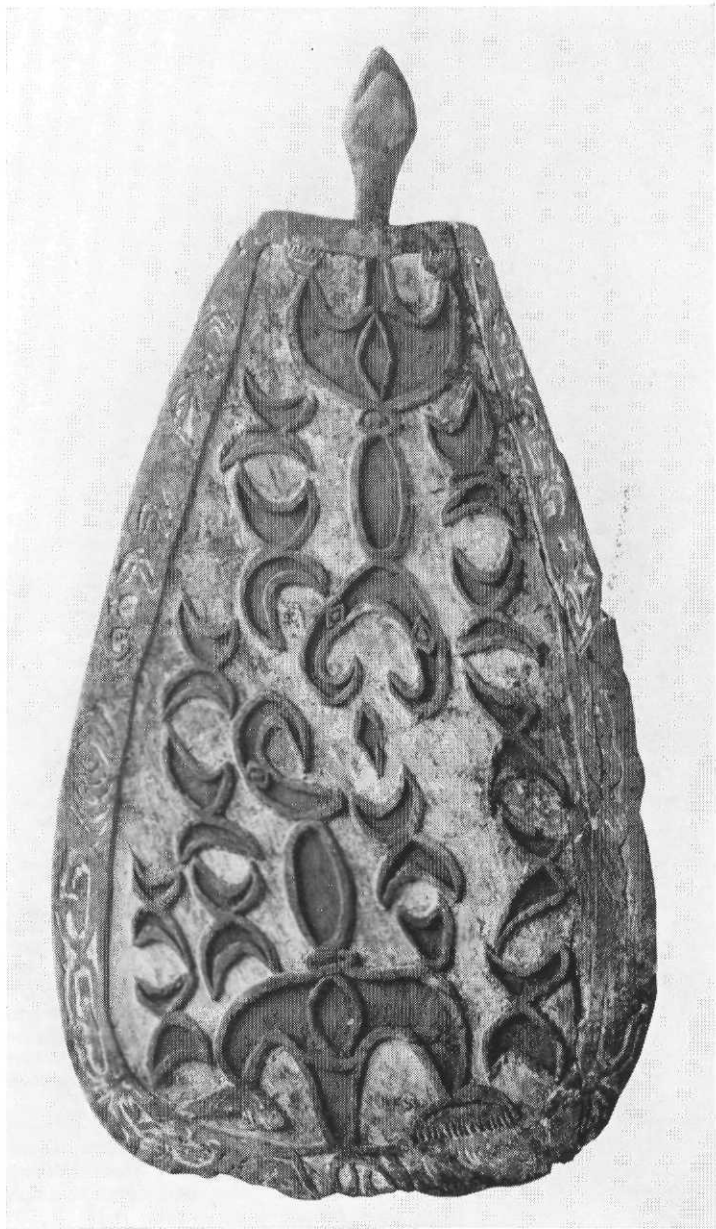
Opengewerkt blad van een speer.
Asmatgebied. Hout; lengte speer:
216 cm, lengte blad: 33 cm; kleur:
donkerbruin. Mus. Breda, 6505.

Open-work on blade-element of a
spear. Asmat area. Wood; length
spear: 216 cm, length of blade-
element: 33 cm; colour: dark
brown. Mus. Breda, 6505.

Schild. Beneden-Eilanden Rivier,
zuidelijk Asmatgebied. Hout; hoog-
te: 140 cm; kleur: lichtbruin. Mus.
Breda, 7649.

Shield. Lower Eilanden River,
southern Asmat area. Wood;
height: 140 cm; colour: light
brown. Mus. Breda, 7649.



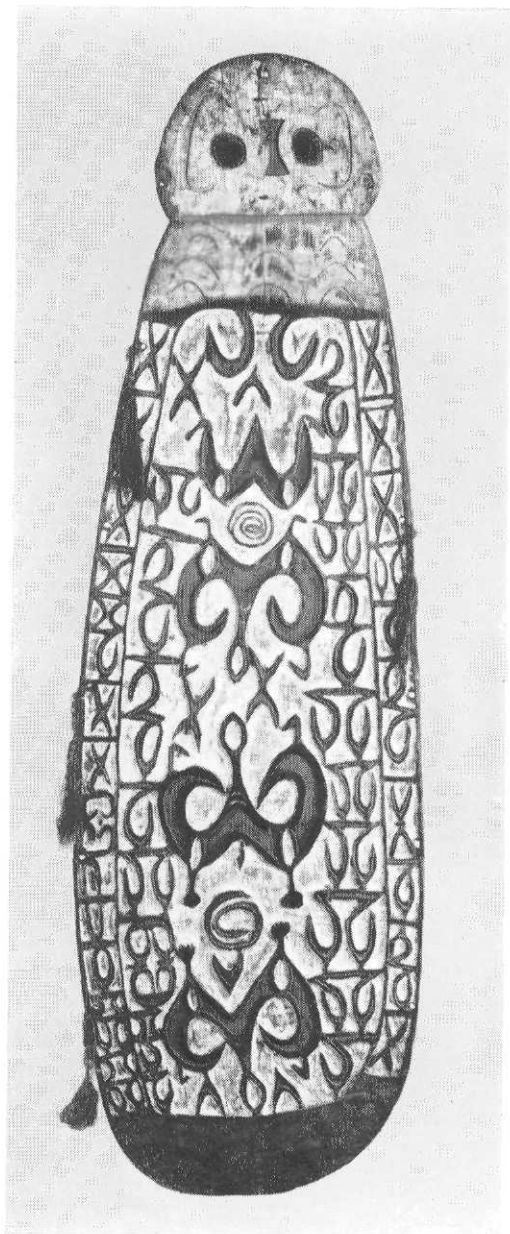


Schild. Noordwest Rivier, westelijk Asmatgebied. Hout; hoogte: 100 cm; kleuren: rood en wit. R.v.V., 3070-498.

Shield. Noordwest River, western Asmat area. Wood; height: 100 cm; colours: red and white. R.v.V., 3070-498.

Schild. Westelijk Asmat gebied.
Hout; hoogte: 184 cm; kleuren:
rood, wit en zwart. R.v.V., B 116-2.

Shield. Western Asmat area.
Wood; height: 184 cm; colours:
red, white, and black. R.v.V.,
B 116-2.



Schild. Beneden-Digoel Rivier.
Hout; hoogte: 138 cm; oorspron-
kelijke kleuren: rood, zwart en wit.
R.v.V., 3070-80.

Shield. Lower Digoel River. Wood;
height: 138 cm; original colours:
red, black, and white. R.v.V.,
3070-80.



Trom. Mimikagebied. Hout: hoogte: 82 cm; kleur: bruinzwart.
R.v.V., 3375-1.

Drum. Mimika area. Wood; height: 82 cm; colour: brownish-black.
R.v.V., 3375-1.



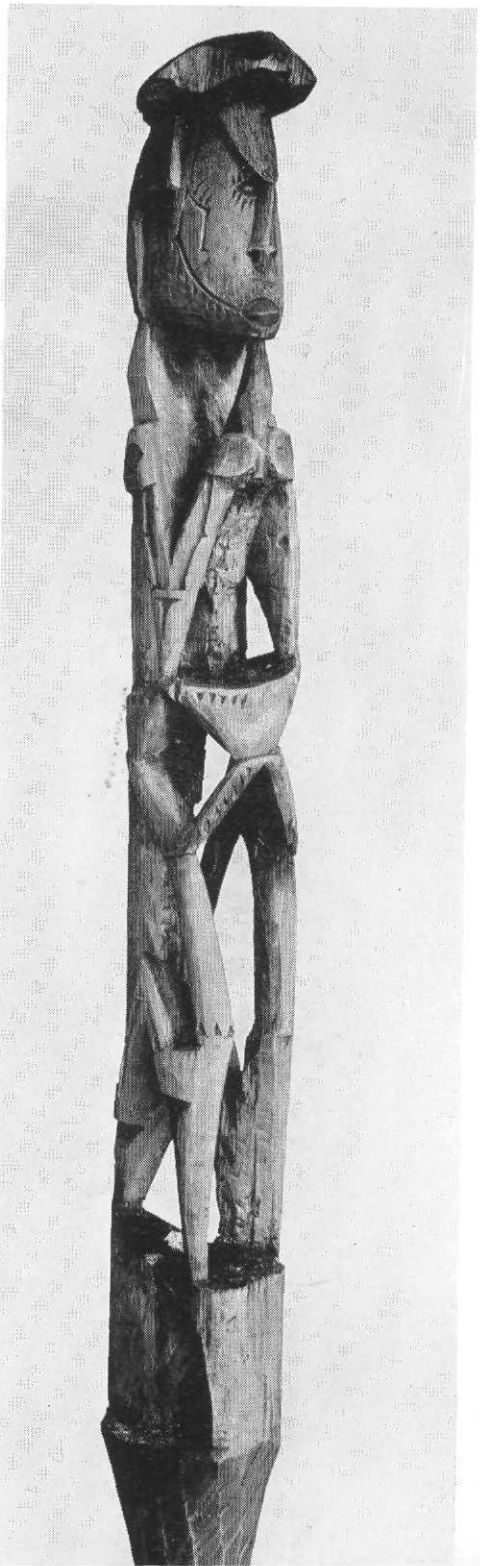
Vrouwelijke figuur. Inaboeka Ri-
vier, oostelijk Mimikagebied. Hout;
hoogte: 226 cm; kleur: grijsbruin.
R.v.V., 1889-247.

Female figure. Inaboeka River,
eastern Mimika area. Wood;
height: 266 cm; colour: greyish
brown. R.v.V., 1889-247.



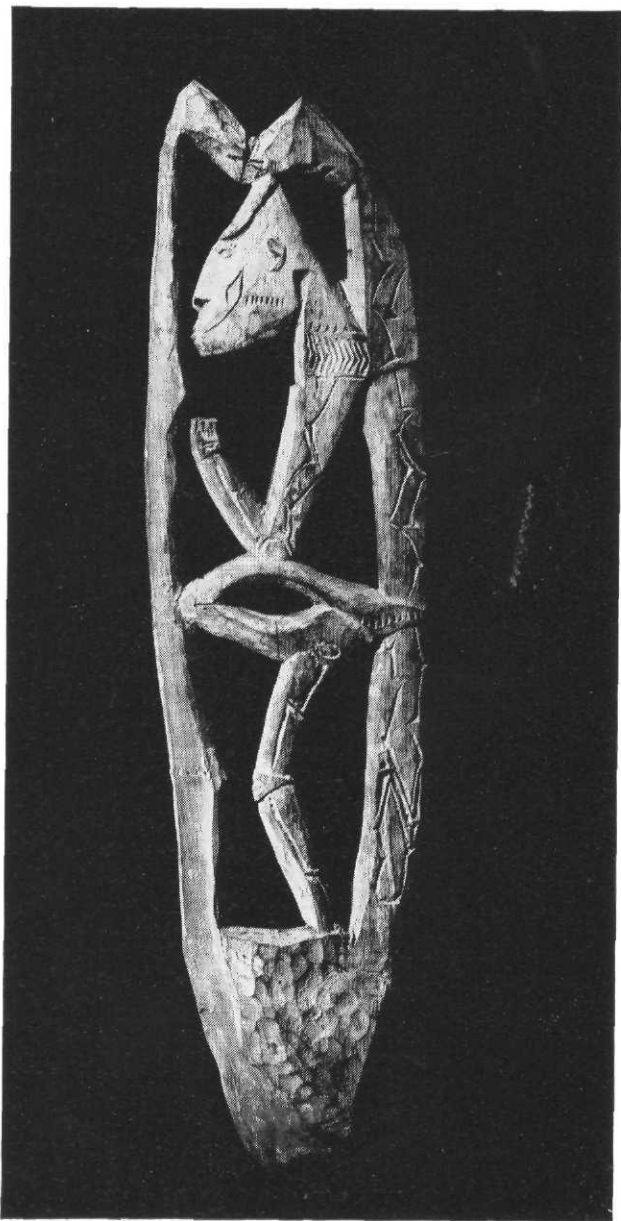
Mensenfiguur. Oostelijk Mimika-
gebied. Hout; hoogte: 225 cm;
kleuren: lichtbruin met sporen van
rood en zwart. Mus. Breda, 7538.

Human figure. Eastern Mimika
area. Wood; height: 225 cm; col-
ours: light brown with traces of
red and black. Mus. Breda, 7538.



Bootstevensversiering. Otakwa Ri
vier, oostelijk Mimikagebied. Hout
lengte: 126 cm; kleuren: wit, rood
en zwart. R.v.V., 1971-524.

Prow ornament. Otakwa River,
eastern Mimika area. Wood;
length: 126 cm; colours: white,
red, and black. R.v.V., 1971-524.



Literatuur Bibliography

Kunst van de Zuidzee en Nieuw-Guinea, algemeen oriënterend.

General orientation in the art of the South Seas and New Guinea.

Bodrogi, Tibor

Oceanian Art, Budapest 1959.

Bühler, A.

Ozeanien. In: Kunst der Welt, deel: Ozeanien und Australien, Baden-Baden 1961.

Bühler, A.

Die Kunst Neu-Guineas. Catalogus Tentoonstelling Kunsthalle, Bazel, 1962.

Gerbrands, A. A.

Kunststijlen in West Nieuw-Guinea. Tijdschrift Indonesië, 4 (1951), blz. 251-283.

Guiart, Jean

The Arts of the South Pacific, London 1963.

Kooijman, S.

De Kunst van Nieuw Guinea, 's-Gravenhage 1955.

Kooijman, S.

The Areas of Western New Guinea. In: Three regions of primitive art. The Museum of Primitive Art, New York 1961.

Linton, R., Wingert, P. S. and d'Hannoncourt, R.

Arts of the South Seas, New York 1946.

Schmitz, Carl A. und Kenett, F. L.

Ozeanische Kunst, München 1962.

Tischner, H. und Hewicker, F.

Kunst der Südsee, Hamburg 1954.

Wingert, P. S.:

Art of the South Pacific Islands, London 1953.

Belangrijkste publicaties over de kunst van de afzonderlijke stijlgebieden

A selection of important publications on the art of the individual style areas

Geelvinkbaai en noordwestelijk kustgebied

The Geelvink Bay and northwestern coastal area

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

Ethnographische beschrijving van de west- en noordwestkust van Nederlandsch Nieuw-Guinea, Leiden 1893.

Humboldtbaai en noordelijk kustgebied

The Humboldt Bay and northern coast area

Sande, G. A. J. van der

Ethnography and Anthropology. Nova Guinea.

Uitkomsten der Nieuw-Guinea-expedities, deel III, Leiden 1907.

Het Sentanimeer gebied

The Lake Sentani Area

Kooijman, S.

The art of Lake Sentani. The Museum of Primitive Art, New York 1959.

Het Sepikgebied

The Sepik area

Bühler, A.

Kunststile am Sepik. Museum für Völkerkunde Basel, Sonderausstellung 1960.

Bühler, A. en Gardi, R.

Sepik. Fotodocumenten van een stervende cultuur, Zwolle 1962.

Reche, O.

Der Kaiserin-Augusta-Fluss. Ergebnisse der Südsee Expedition 1908-1910, Hamburg 1913.

Het gebied van de Astrolabebaai

The Astrolabe Bay area

Bodrogi, Tibor

New Guinean style provinces. The style province "Astrolabe Bay". In: *Opuscula ethnologica memoriae Ludovici Biró sacra*, Budapest 1959, blz. 39-99.

Het noordoostelijke kustgebied

The northeastern coastal area

Bodrogi, Tibor

Art in north-east New Guinea, Budapest 1961.

Schmitz, Carl A.

Wantoot. Art and religion of the Northeast New Guinea Papuans, The Hague 1963.

Het Massimgebied

The Massim area

Haddon, A. C.

The decorative art of British New Guinea: A study in Papuan Ethnography, Dublin 1894.

Malinowski, B.

Argonauts of the Western Pacific. An account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea, London 1922.

Het gebied van de Golf van Papua

The Papuan Gulf area

Newton, Douglas

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

Williams, F. E.

Drama of Orokolo. The social and ceremonial life of the Elema, Oxford 1940.

Het gebied van de Torres Straat

The Torres Strait area

Reports of the Cambridge Anthropological Expedition to Torres Straits

Haddon, A. C.

Vol. I: General Ethnography, Cambridge 1935. Vol. IV: Arts and Crafts, Cambridge 1912. Vol. V: Sociology, magic and religion of the western islanders, Cambridge 1904. Vol. VI: Sociology, magic and religion of the eastern islanders, Cambridge 1908.

De Marind-anim

The Marind-anim area

Baal, J. van

Godsdienst en samenleving in Nederlandsch-Zuid-Nieuw-Guinea, Leiden, Amsterdam 1934.

Wirz, P.

Die Marind-Anim von Holländisch-Süd-Neu-Guinea. 2 Bde, Hamburg 1922, 1925.

Het Asmatgebied

The Asmat area

Kooijman, S.

Art of Southwestern New Guinea. A preliminary survey. Antiquity and Survival, 5 (1956), blz. 343—372.

Renselaar, H. C. van en Mellema, R. L.

Asmat. Koninklijk Instituut voor de Tropen, No. CXXI.

Het Mimikagebied

The Mimika area

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

Report on the Ethnographical Collections from the Utaikwa River made by A. F. R. Wollaston.

Reports on the Collections made by the British Ornithologists' Union Expedition and the Wollaston Expedition in Dutch New Guinea, 1910—1913; vol. II, part 19.

Pouwer, J.

Enkele aspecten van de Mimika-cultuur, 's-Gravenhage 1955.

Pouwer, J.

A masquerade in Mimika. Antiquity and Survival, 5 (1956), blz. 373—386.

De Zuidwest Nieuw-Guinea Expeditie 1904—1905, Leiden 1908

Bandomslag: cover:

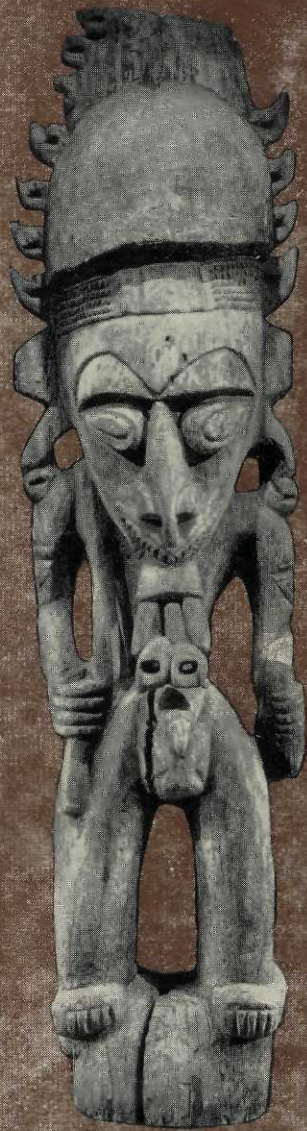
Gevelmasker. Sepikgebied. Hout;
hoogte: 168 cm; beschildering in
wit, rood en zwart. K.I.T., 2670-71.

Mask for the gable-end of a house.
Sepik area. Wood; height; 168 cm;
painted decoration in white, red,
and black. K.I.T., 2670-71.

Voorouderfiguur. Astrolabebaai.
Hout; hoogte: 225 cm; kleur:
bruin; R.v.V., 1067-1.

Ancestor figure. Astrolabe Bay.
Wood; height: 225 cm; colour:
brown. R.v.V., 1067-1.

papuan art in the rijksmuseum



exhibition summer 1966 amsterdam