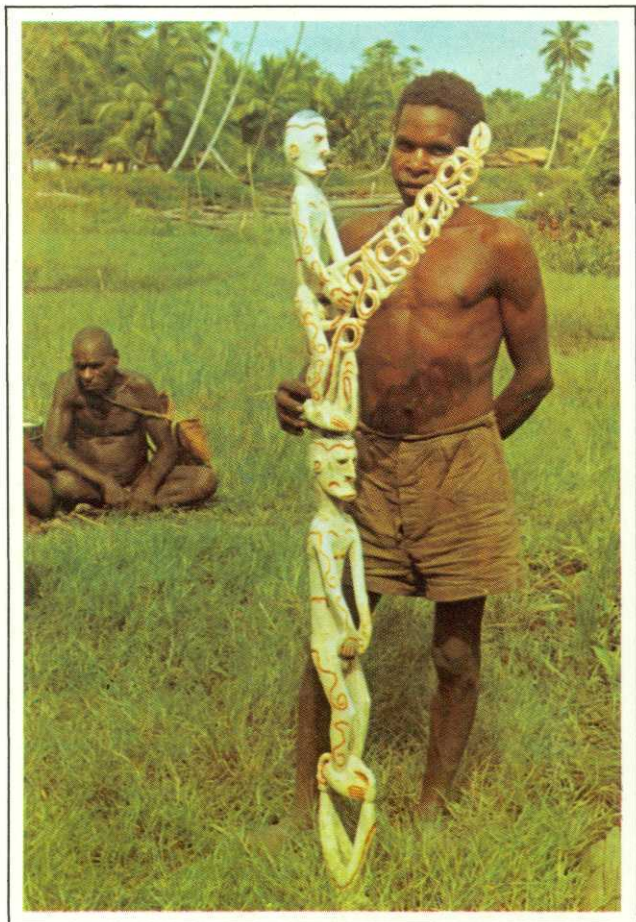


ASMAT

KUNST



ASMAT ART - KESENIAN ASMAT

Publicatie naar aanleiding van
de tentoonstelling

70 jaar Asmat houtsnijkunst
70 tahun seni pahat Asmat
70 years of Asmat woodcarving

in het Volkenkundig Museum
JUSTINUS VAN NASSAU, BREDA

DECEMBER 1976 — MEI 1977

Tekst

Jac. Hoogerbrugge en Simon Kooijman

Tentoonstelling

Sjoerd Nauta en Alice J. G. Athmer

Vertaling Indonesisch

J. B. Legiman-Karjawidjaja

Vertaling Engels

I. Seeger

Bronvermelding foto's

De Zuidwest Nieuw Guinea Expeditie 1904-1905 van het Kon. Ned. Aardrijkskundig Genootschap (p. 68). Foto 3.

Regeringsvoorlichtingsdienst. Foto 4, 29, 30, 43.

Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden: J. C. Brussee en L. Bekooy. Foto 5-28, 46, 70-74, 76-78, 80, 85, 86, 89-111, 117-135.

M. C. Rockefeller. Foto 32.

A. A. Gerbrands. Foto 31, 59.

Asmat Art Depot: Henk van der Vet. Foto 75, 79, 81-84, 87, 88, 112-116.

Jac. Hoogerbrugge. Foto 1, 2, 33-42, 44, 45, 47-58, 60-69.

Herkomst afgebeelde voorwerpen

Foto 5-11, 13-28 - Rijksmuseum voor Volkenkunde (RvV), Leiden.

Foto 12 - Rijksmuseum voor Volkenkunde, Afd. Breda.

Foto 70-135 - Particuliere bruikleengevers en het Asmat Art Depot.

70 JAAR ASMAT HOUTSNIJKUNST

(1904-1974)

VOORWOORD

Voordat het eigenlijke onderwerp, de Asmat houtsnijkunst, ter sprake komt, wordt hier eerst, ter introductie, een korte schets gegeven van het land en zijn bewoners.

De Asmatters leven in een brakwater-moerasgebied langs de zuidkust van Irian Jaya dat ongeveer 200 km lang en 100 km diep is. Het gebied is bedekt met dicht tropisch regenwoud en wordt doorsneden door vele rivieren.

De jaarlijkse regenval bedraagt niet minder dan 5000 mm; het dagelijkse getijverschil in de riviermonding ligt tussen de 4 en 5 meter. Het gebied is uitsluitend bereikbaar per boot, waarbij vaak lange afstanden over de Arafuru zee afgelegd moeten worden. De bevolking van circa 40.000 zielen leeft verspreid over dit gebied in 118 van elkaar geïsoleerde dorpsjes (zie kaart en foto 1, 2). Het dagelijkse voedsel bestaat uit sago en vis. Er worden vijf van elkaar verschillende talen gesproken. Verbinding met de buitenwereld wordt onderhouden door een coastertje, dat vanuit Merauke komend, enkele malen per jaar de centrale bestuurspost Agats aanloopt, alsmede door een Cessna vliegtuigje dat een tot tweemaal per maand een verbinding onderhoudt tussen het Sentani vliegveld bij Jayapura en een der drie, sinds 1962, in de Asmat aangelegde vliegveldjes. Het gebied telt 4 bestuurskantoren, 8 missie- en 3 zendingsposten en een aantal 3- en 6-jarige dorpsscholen. Afgezien van een zeer geringe uitvoer van hardhouten-boomstammen heeft het gebied, economisch gesproken, geen ontwikkelingsmogelijkheden.

Gedurende de periode van 1954 tot 1963 hebben de Nederlandse volkenkundige musea ruime bekendheid gegeven aan de verrassende houtsnijkunst die in de jaren vijftig in het Asmatgebied werd aangetroffen, door het houden van enkele Asmat tentoonstellingen en het publiceren van een aantal artikelen en boeken. Nu, na een stilteperiode van ruim tien jaar, willen wij opnieuw uw aandacht vragen voor de houtsnijkunst van dit gebied. Dank zij de medewerking van velen kunnen wij namelijk tijdelijk beschikken over een bijzonder fraaie en interessante collectie recent vervaardigde Asmat sculpturen waarvan de kwaliteit zo goed is, dat wij gemeend hebben aan deze kunst een speciale tentoonstelling te mogen wijden.

De stukken zijn geplaatst tegen een achtergrond van oude Asmat kunstvoorwerpen uit onze museumcollecties. Vergelijking van deze oude stukken met de recent vervaardigde leidt tot de conclusie dat, ondanks de diep ingrijpende veranderingen die gedurende de afgelopen 70 jaar op religieus, politiek, sociaal en economisch gebied plaats gevonden hebben, de Asmat houtsnijkunst springlevend is gebleven en haar oorspronkelijke karakter heeft weten te bewaren.

Dank zij een financiële bijdrage van het Department van Internationale

Technische Hulp van het Ministerie van Buitenlandse Zaken zijn wij in staat n.a.v. de tentoonstelling deze speciale publicatie uit te geven, die, naar wij hopen, kunst en kunstenaar uit het zo moeilijk bereikbare, geïsoleerde moerasgebied aan de zuidkust van Irian Jaya dichterbij u zal brengen.

ACHTERGROND EN ONTWIKKELING

Phase 1: 1904-1913

Het is 10 oktober 1904 als het ss. *Flamingo* op zijn verkenningstocht langs de zuidkust ter hoogte van het huidige Asmatgebied een op dat moment nog onbekende baai ontdekt. Deze wordt aanvankelijk Oostbaai en later Flamingobaai genoemd. Nadat het schip hier voor anker is gegaan, komen de opvarenden als eerste buitenstaanders in contact met de aan de baai wonende bevolking die, gearmeerd en in tientallen boomstamkano's uitgevaren, het schip al spoedig omringt (foto 3). Aan beide zijden is men uiterst nerveus. Toch wordt er, via gebarentaal, een aantal houten gebruiksvoorwerpen zoals pagaaien, pijlen, speren en schilden, geruild tegen bliken en messen. De opvarenden van de *Flamingo* voelen zich echter in toenemende mate bedreigd door de steeds driester optredende bevolking en men besluit derhalve van een verdere verkenning af te zien en terug te keren naar het Mimikagebied.

In de daarop volgende jaren heeft de daadwerkelijke verkenning plaats van de drie rivieren die in de Flamingobaai uitmonden. Deze verkenning wordt uitgevoerd door een detachement van het Kon. Ned.-Indische Leger, dat hiermede de weg vrijmaakt voor de grote Lorentz expedities van 1907 en 1909 en de Franssen Herderschee expeditie van 1912/1913. Hierbij werd de middelste van deze drie rivieren, nl. de Unir (destijds eerst Noord-, later Lorentzrivier), gebruikt als toegangsweg om zo dicht mogelijk bij hun doel, het Sneeuwgebergte, te kunnen komen. De collecties die door deze expedities, alsmede door het militaire exploratie detachement, bijeengebracht zijn, voornamelijk door middel van ruiling tegen ijzer, waarnaar 'een niet te verzadigen honger bestond', vormen de basis voor onze kennis van de oudste Asmat houtsnijkunst.

Deze kunst zouden wij willen karakteriseren als een typische gebruikskunst. De meest spectaculaire voorwerpen zijn de grote oorlogsschilden met hun interessante, ingekleurde reliëf-ornamentatie aan de voorzijde, waarin veelal gestyleerde voorouder- en vogelfiguren terug te vinden zijn (foto 5, 6). Ook het reliëfwerk voorkomend op de onderzijde van de houten schaal, de buitenkant van de bamboe hoorn en het blad van de pagaai vraagt bijzondere aandacht (foto 17, 18, 20, 26), terwijl het verfijnde en gedetailleerde ajour snijwerk in het blad van de hardhouten oorlogsspeer wel in het bijzonder getuigt van groot vakmanschap gepaard aan een hoog ontwikkeld gevoel voor fraaie lijnen en composities (foto 27).

Het valt op dat het aantal volplastische, driedimensionale sculpturen zeer gering is en dat de kwaliteit van dit type beeldhouwwerk achter blijft bij de verder ontwikkelde en meer verfijnde tweedimensionale ornamentatie (foto 8, 9).

Phase II: 1954-1963

Na 1914 — de toppen van het Sneeuwgebergte zijn inmiddels bereikt — valt het Asmat gebied terug in de vergetelheid: het heeft niets te bieden. Een enkele keer slechts haalt het de pers, bij voorbeeld in 1930 toen een vloot met pijl en boog bewapende Asmatters een dorpje in het aangrenzende Mimikagebied overviel en daar de schoolbanken van het missieschooltje uit elkaar sloeg om er de spijkers uit mee te kunnen nemen. En voor deze spijkers kent de Asmatter maar één bestemming, namelijk het eruit vervaardigen van een spijkerbeitel.

Deze vergetelheid duurt tot aan de tweede wereldoorlog gedurende welke periode het Asmatgebied een soort niemandsland vormt tussen de Geallieerden in Merauke en de Japanners in het Mimikagebied. Veel metaal raakt nu in omloop, onder meer afkomstig van een in de Asmat tot zinken gebracht patrouillevaartuig.

Na het einde van de oorlog duurt het dan tot 1954 alvorens bestuur en missie besluiten een definitieve post in het gebied te openen met als eerste taak een einde te maken aan het voortdurende onderlinge oorlogvoeren en koppensnellen.

De geleidelijke pacificatie gaat gepaard met het op grote schaal verzamelen van ethnografica en houtsnijwerk. De Nederlandse volkenkundige musea komen in het bezit van interessante collecties. Via een aantal tentoonstellingen en publicaties wordt nu voor het eerst de aandacht gevestigd op de grote kwaliteit van de Asmat houtsnijkunst. Deze kunst bleef echter geheel anoniem omdat, vanwege de moeilijke bereikbaarheid van het gebied, de documentatie van de bijeengebrachte verzamelingen uiterst summier was gebleven.

Pas in 1961 vindt het eerste serieuze onderzoek naar achtergronden en betekenis van het Asmat houtsnijwerk plaats — het is Dr. A. A. Gerbrands die in een uitvoerig onderzoek, ingesteld in het dorp Amenamkai, de individuele houtsnijder naar voren haalt. De resultaten van zijn onderzoek heeft hij gepubliceerd in zijn boek *Wow Ipits* wat letterlijk 'houtsnijder' betekent (wow = versiering, ornament, en *ipits* = man).

Het is in deze zelfde tijd dat Michael Rockefeller zijn studietocht door het Asmatgebied maakt die zo ongelukkig af zou lopen; de eerste tocht waarop op een wetenschappelijk verantwoorde manier verzameld werd. De resultaten van zijn werk werden gepubliceerd in het prachtige foto journaal *The Asmat*.

Kort daarna, met de overdracht van het gebied aan Indonesië, valt het gordijn over de Asmat kunst. Aan een voor deze kunst hoogst belangrijke periode, gedurende welke zij het internationale voetlicht haalde, is een einde gekomen.

Bestudering van het gedurende deze periode verzamelde houtsnijwerk en vergelijking hiervan met het materiaal dat in de eerste phase, ± 50 jaar eerder, verworven was, leidt tot de volgende conclusies:

Naast de uit de eerste phase bekende tweedimensionale versieringstech-

niek die in grote lijnen beperkt bleef tot het verfraaien van gebruiksvoorwerpen door middel van reliëf- en ajour snijwerk, heeft zich een duidelijke driedimensionale techniek ontwikkeld. Deze manifesteert zich in het aanbrennen van in het rond gesneden dier- en mensfiguren in de handgreep van trom, verfbak en sago-schaal, alsmede in het topstuk van de pagai en de ajour steven van de boot (foto 11 t/m 15, 19, 21 t/m 25).

In overeenstemming hiermede worden in deze periode ook belangrijk meer vrijstaande voorouder-sculpturen aangetroffen dan vroeger (foto 10). Dit beeldhouwwerk culmineert in de imposante *mbispalen* en 'zieleboten' of *uramun* (foto 30).

Zoals reeds opgemerkt is er in deze tijd veel metaal in omloop gekomen in het Asmatgebied. Werktuigen van steen en been maakten plaats voor metalen gereedschap: ijzeren bijlen en spijkerbeitels (foto 45, 46). Hierdoor werden de technische mogelijkheden van de *wow ipits* aanzienlijk verruimd. Het is dan ook waarschijnlijk dat het gebruik van ijzeren gereedschap een belangrijke factor is geweest in de ontwikkeling die de Asmat kunst heeft doorgemaakt.

Naast de voor eigen behoefte gemaakte gebruikskunst is er gedurende deze periode, als gevolg van de niet ophoudende vraag, een productie op gang gekomen van pseudo-etnografica. De kwaliteit van dit voor de verkoop vervaardigde houtsnijwerk, aanvankelijk even goed als die van het voor eigen gebruik gemaakte, liep als gevolg van het critiekloze, massale opkopen spoedig achteruit en bereikte een dieptepunt in 1962/1963 toen er, in verband met de voor de deur staande overdracht van de soevereiniteit aan Indonesië, een niet te stillen vraag naar Asmat houtsnijwerk bestond.

Phase III: 1969-1974

Als gevolg van de soevereiniteitsoverdracht in 1963 geraakte het Asmatgebied ernstig geïsoleerd, de afzet van het houtsnijwerk stagneerde en de belangstelling ervoor daalde tot een minimum.

Gelukkig duurde deze periode niet lang, want reeds in 1968 werden maatregelen genomen om tot verbetering van de lokale sfeer rond de Asmat houtsnijkunst te komen: het *Asmat Art Project* kreeg een officieel mandaat van de centrale regering te Jakarta en met praktische en financiële hulp van *Fundwi* (*Fund of the United Nations for the Development of West Irian*) wist deze projectgroep geleidelijk aan een meer positieve en enthousiaste sfeer op te bouwen rond de traditionele Asmat houtsnijkunst. De *wow ipits* van weleer werden opgespoord en aangemoedigd om weer fraai snijwerk te gaan maken zowel voor eigen gebruik als voor de verkoop en in Agats werd een *Asmat Art Shop* gebouwd waar de leiding van de projectgroep voor goed werk hoge prijzen betaalt (desgewenst in ruilgoederen) en slecht werk weigert.

Goed gedocumenteerde collecties ethnografica en kunst werden successievelijk bijeenbracht en verkocht aan musea over de gehele wereld. De uit deze verkopen beschikbaar komende gelden werden gebruikt voor aankoop van in de Asmat benodigde goederen op medisch en educatief gebied.

Als gevolg van deze van buiten het gebied komende belangstelling nam ook lokaal het vertrouwen in de waarde van de traditionele houtsnij kunst toe en binnen het tijdsbestek van twee tot drie jaar steeg het prestige van de *wow ipits* aanzienlijk.

Dit prestige echter brengt ook verplichtingen met zich mee, want naast de opdrachten die de *wow ipits* uitvoert in de traditionele sfeer, zoals het bewerken van boten en pagaaien van dorpsgenoten, ontvangt hij nu in toenemende mate verzoeken van familieleden om iets moois voor hen te maken wat zij dan zelf in de *Asmat Art Shop* te Agats kunnen gaan verkopen. Aan deze verzoeken kan de *wow ipits* zich vanwege de traditionele familie-verplichtingen niet onttrekken. Wij zien dan ook dat de Asmat houtsnijder in het algemeen niet rechtstreeks voor de verkoop produceert, maar voornamelijk werkt ten behoeve van zijn familieleden en dorpsgenoten. Hierdoor handhaaft hij zijn prestige en bouwt hij relaties op waar hij later op terug kan vallen. Verder houdt deze extra schakel vermoedelijk in dat de lokale dorpskritiek mee blijft spreken bij de ontwikkeling van nieuwe vormen in de kunst.

Tenslotte dient hier vermeld te worden dat in 1973 de in de Asmat werkende missie (Crosier Fathers) in Agats een *Museum voor Cultuur en Vooruitgang* heeft opgezet waarmede een belangrijke bijdrage geleverd werd tot het in stand houden van een levende kunst.

Bij vergelijking van het in de jaren '70 gemaakte houtsnijwerk met het in de periode 1954-1963 verzamelde, valt het direct op dat de traditionele gebruikskunst met haar twee- en driedimensionale versieringstechnieken een levende realiteit gebleven is en dat de kwaliteit niet minder is dan vroeger. De fraaie stevens van boten die in 1974 juist in gebruik waren genomen, spreken voor zich zelf (foto 56, 57). Wel worden er, als gevolg van de zich wijzigende omstandigheden, bepaalde categorieën voorwerpen niet of nauwelijks meer vervaardigd.

Zo is er, nu het oorlogvoeren afgelopen is, in feite geen behoefte meer aan de grote oorlogsschilden en speren en deze worden dan ook nog slechts sporadisch gemaakt. Alle overige in de vroegere cultuur voorkomende houten gebruiksvoorwerpen worden echter nog regelmatig aangemaakt, zij het in kleinere hoeveelheden dan vroeger omdat geleidelijk aan vervangende importgoederen het gebied bereiken. Zo dreigt hier en daar de trom te worden vervangen door de uit de Molukken komende gitaar en maken houten schalen plaats voor aluminium pannen, waarin men eten kan koken, een geheel nieuwe bereidingswijze omdat in de traditionele cultuur alle vlees, vis en sago in open vuur geroosterd werd.

Boomstamkano's worden nog volop gemaakt. De boten moeten namelijk om de twee à drie jaar vervangen worden omdat het gebruikte hout snel wegteert. Dit vervaardigen gebeurt op de traditionele wijze, d.w.z. men gaat gezamenlijk boomstammen kappen en vervoeren, waarna, een aantal maanden later, de nieuwe boten tegelijkertijd te water gelaten moeten worden. Dit feest waarbij de nieuwe boten in gebruik genomen worden, gaat gepaard met uitdagende pagaaiwedstrijden en schijngvechten op de rivier. In bepaalde plaatsen is het uitgegroeid tot een spannend jaarlijks evenement waaraan van tijd tot tijd bestuur en missie medewerking verlenen door

het toekennen van een prijs voor de fraaist gesneden bootstevan.

De spectaculaire attributen van de traditionele feesten worden alleen vervaardigd wanneer en waar deze feesten nog gehouden worden. Door de mensen aan de Pomatsrivier bijvoorbeeld, is sinds 1958 het initiatiefeest niet meer gevierd. De *uramun* of 'zieleboten' die in dit ceremonieel een belangrijke rol speelden, worden dan ook sindsdien niet meer gemaakt. *Mbis*-palen daarentegen worden in de kustdorpen af en toe nog vervaardigd omdat het *mbis*feest waarvan ze de onmisbare attributen zijn, een enkele maal nog wel gevierd wordt.

Naast de hierboven genoemde, voor eigen gebruik vervaardigde kunst is er, als gevolg van de activiteiten van het *Asmat Art Project*, een beperkte productie van houtsnijwerk op gang gekomen die bestemd is voor derden en waaraan uitsluitend de lokaal erkende *wow ipits* deelnemen (foto 49 t/m 135). Opmerkelijk is het te zien hoe zich uit de traditionele gebruiksvormen geleidelijk aan vrije sculpturen losmaken en hoe, in verband hiermee, overwegingen van praktische aard plaats maken voor esthetische. De bootstevan bij voorbeeld, geeft aanleiding tot het ontstaan van op zich zelf staande, royale ajour sculpturen (foto 123, 124) en het reliëfornament van de bamboehoorn heeft geïnspireerd tot het maken van interessante reliëfpanelen (foto 129 t/m 134).

Voorts worden incidenteel nieuwe elementen opgenomen zoals de Indonesische Garuda en de Chinese draak (foto 135, 62).

Kortom, deze nieuwe kunst is een levende kunst die nieuwe indrukken en ideeën op creatieve wijze vertaalt en zodoende heeft bijgedragen tot een verruiming van de traditionele Asmat kunst.

Het is aan deze hedendaagse houtsnijkunst dat deze tentoonstelling is gewijd.

NABESCHOUWING

Zoals reeds is opgemerkt is het waarschijnlijk dat de ontwikkeling van de Asmat kunst belangrijk gestimuleerd is geworden door het beschikbaar komen van het ijzeren gereedschap dat sinds het begin van deze eeuw het gebied in toenemende mate bereikte. De ijzeren bijl, in vorm en gebruik zoveel op de stenen bijl gelijkend, werd al spoedig het meest waardevolle bezit van de Asmatten en is dit tot vandaag de dag toe gebleven. Door de kop van een ijzeren spijker tussen twee zware rolstenen plat te slaan wist de inventieve *wow ipits* een beitel te vervaardigen met een snijvlak dat in vorm overeen kwam met de rondgeslepen punt van de benen beitel (foto 44, 46). Er behoefde zodoende in de wijze waarop de beitel gebruikt moest worden, niets te veranderen. Alleen kon nu, door de grotere hardheid van het metaal, ook gemakkelijker dwars op de nerf gewerkt worden en kon een reliëf dieper uitgestoken worden, zodat als het ware van zelf een meer driedimensionaal type snijwerk ontstond. Ook konden nu hardere houtsoorten met minder moeite bewerkt worden.

Alle hedendaagse en het merendeel van de traditionele sculpturen zijn met dit type spijkerbeitel, *wow séh* (letterlijk: 'versiering ijzer'), gemaakt. De afwerking, het gladschaven van het oppervlak, vindt plaats door middel van

schraper met de scherpe rand van de mosselschelp. Grote voorbereiding wordt uitgevoerd met de bijl of met een lang type steekbeitel die het gebruik van beide handen vereist, zoals foto 51 duidelijk illustreert.

De gebruikte kleuren zijn wit, zwart en rood. De witte kleurstof bestaat uit kalk van gebrande schelp. Langs de bovenloop van de rivieren brandt men gele klei die dan rood wordt en zo de rode kleurstof levert. In het kustgebied wordt hiervoor het sap van de mangrove bast gebruikt, op andere plaatsen ook wel de vrucht van de *Bixa orellana*. Voor zwart gebruikt men algemeen roet of houtskoolpoeder. De kleurstoffen worden aangengeld met water.

Na het noemen van deze technische aspecten is het laatste woord aan de *wow ipits* zelf. Aan zijn creativiteit of vakmanschap zal het niet liggen of de Asmat kunst zal blijven voortbestaan: de geëxposeerde sculpturen spreken dienaangaande een duidelijke taal. Veeleer is het de vraag of de lokale omgeving hem op den duur wel voldoende inspiratie kan blijven verschaffen. Momenteel staat de *wow ipits* weliswaar in hoog aanzien; zoals echter eerder is gebleken, dankt hij dit prestige voor een belangrijk deel aan het feit dat hij en zijn werk zoveel belangstelling hebben ontvangen van de buitenwereld, een belangstelling die vorm heeft gekregen in de publicatie van foto's, folders en boeken over zijn werk, alsmede in de goede prijzen die voor zijn werk betaald werden.

Een continuering van deze gunstige sfeer vereist een goed samenspel tussen de verantwoordelijke bestuursinstanties in de Asmat en de geïnteresseerde kunstwereld buiten de Asmat. Hier ligt een bemiddelende taak voor de leiding van het *Asmat Art Project* (adres: P.O. Box 294, Jayapura) die verantwoordelijk is voor het beleid van de *Asmat Art Shop* in Agats, welk kantoor het contact onderhoudt met de in de Asmat werkende *wow ipits*.

Deze tentoonstelling en deze publicatie beogen een grotere bekendheid te geven aan het fraaie en fascinerende werk van deze eigentijdse kunstenaars.

70 TAHUN SENI PAHAT ASMAT

(1904-1974)

KATA PENGANTAR

Sebelum hal yang sesungguhnya, seni pahat Asmat, dibicarakan, perlu kiranya di sini terlebih dahulu, sebagai pengantar, diberikan suatu gambaran singkat tentang daerah Asmat beserta penduduknya.

Orang-orang Asmat hidup di suatu daerah air payau dan rawa sepanjang pantai selatan Irian Jaya. Daerah ini panjangnya kira-kira 200 km dan lebarnya ke pedalaman 100 km dan tertutup oleh rimba basah katistiwa. Daerah tersebut terpotong-potong oleh banyak sungai. Hubungan darat tidak ada. Penduduk yang jumlahnya 40.000 jiwa hidupnya terpencar di seluruh daerah, di 118 desa yang satu sama lainnya terasing (lihat peta). Daerah Asmat mempunyai 4 buah kantor Pemerintahan, 8 buah pos Misi, 3 buah pos Zending dan beberapa buah sekolah desa 3 dan 6 tahun. Di luar ekspor kayu yang tak berarti, daerah tersebut secara ekonomis tidak mempunyai kemungkinan berkembang.

Selama masa tahun 1954 sampai 1963 museum-museum etnologi Belanda memperkenalkan dan memamerkan seni pahat dari daerah Asmat dengan menyelenggarakan pertunjukan hasil seni Asmat dan menyerbarluaskan beberapa karangan dan buku-buku. Sekarang, setelah mengalami masa sepi selama lebih dari sepuluh tahun, kami ingin membangkitkan lagi perhatian khalayak ramai akan seni pahat daerah tersebut. Berkat bantuan dari beberapa pihak tersedialah pada kami untuk beberapa waktu suatu kumpulan hasil-hasil seni pahat terbaru dari Asmat yang indah dan sangat menarik dan yang mutunya sedemikian bagus sehingga kami menganggap perlu untuk menyelenggarakan pameran khusus tentang senikarya tersebut.

Barang-barang tersebut ditempatkan pada latar-belakang benda-benda hasil seni tua Asmat dari koleksi museum kami. Dengan membanding-bandingkan hasil seni lama itu dengan karya seni yang paling baru kita akan dapat menarik kesimpulan bahwa kendati adanya perubahan-perubahan besar selama 70 tahun terakhir ini dalam lapangan agama, politik, sosial dan ekonomi, seni pahat Asmat tetap hidup segar dan mampu mempertahankan sifat keasliannya.

Berkat sumbangan keuangan dari Departemen Bantuan Teknis Internasional dari Kementrian Luar Negeri kami dimungkinkan mengeluarkan sebuah katalogus bergambar untuk pameran ini yang kami harapkan dapat mendekati karya seni serta seniman dari daerah rawa di pantai selatan Irian Jaya dengan anda sekalian.

LATAR BELAKANG DAN PERKEMBANGAN

Taraf ke-I: 1904-1913

Waktu itu adalah tanggal 10 Oktober 1904, ketika kapal laut ss Flamingo dalam pelayaran penyuluhannya sepanjang pantai selatan kira-kira pada

ketinggian daerah Asmat sekarang ini menemukan suatu teluk yang pada waktu itu belum dikenal. Teluk tersebut mula-mula disebut Teluk Timur dan kemudian diganti dengan Teluk Flamingo. Setelah kapal tersebut berlabuh di situ, para anak kapal sebagai orang-orang pertama dari luar, mengadakan hubungan dengan penduduk di pantai teluk tersebut, yang setelah mendengar tanda bahaya dan belayar keluar dalam puluhan sampan kayu, segera mengelilingi kapal tersebut. Kedua belah pihak menjadi bingung. Namun demikian dengan jalan bahasa isyarat dapat terjalin suatu pertukaran beberapa macam barang seperti dayung, anak panah, tombak dan perisai dengan kaleng-kaleng dan pisau. Para anak kapal Flamingo sekalipun demikian makin merasa terancam karena perbuatan penduduk yang makin bertambah mengerikan dan oleh karenanya mereka memutuskan untuk menghentikan pengtipannya lebih lanjut dan bertayar kembali ke daerah Mimika.

Pada tahun-tahun setelah itu terjadilah benar-benar penyelidikan yang sesungguhnya atas tiga buah sungai yang bermuara pada teluk Flamingo. Penyelidikan tersebut dilakukan oleh regu penyelidik tentara dari Merauke yang dengan demikian terbukalah jalan bagi ekspedisi-ekspedisi besar Lorentz dari 1907 dan 1909 dan ekspedisi Franssen Herderschee dari tahun 1912/1913.

Pada ekspedisi yang disebut terakhir dipergunakanlah sungai di tengah-tengah di antara ketiga sungai itu yaitu sungai Unir (waktu itu mula-mula disebut sungai Utara dan kemudian sungai Lorentz), sebagai jalan masuk untuk dapat lebih mendekati tujuannya, Pegunungan Salju. Koleksi-koleksi barang-barang yang dikumpulkan oleh ekspedisi-ekspedisi tersebut di atas, yang terutama diperoleh dengan cara penukaran dengan besi yang 'tiada puas-puasnya digemari oleh mereka', merupakan dasar bagi pengetahuan kita akan seni pahat Asmat yang tertua.

Seni tersebut akan kami beri corak sebagai seni pakai (seni guna) yang khusus. Benda-benda yang paling mengagumkan ialah perisai perang dengan gambar-gambar berwarna, yang terutama dapat kita temukan kembali lukisan-lukisan nenek-moyang mereka serta burung-burung yang serba bergaya (gambar 5, 6). Juga gambar relief yang terdapat di piring kayu, selompret bambu dan daun pengayuh (gambar 17, 18, 20, 26) menarik perhatian khusus, sedang produk-produk seni pahat yang halus sekali pada tombak perang sungguh-sungguh menunjukkan teristimewa kebesaran keakhiannya yang disertai perasaan yang tinggi akan garis-garis indah dan komposisi (gambar 27).

Menarik perhatian adalah bahwa jumlah hasil seni pahat yang penuh rekaan dan berdimensi tiga sangat kecil dan bahwa kualitas jenis seni pahat ini jauh terbelakang dibandingkan dengan hiasan-hiasan berdimensi dua.

Taraf ke-II: 1954-1963

Sesudah tahun 1914 — sementara itu puncak Pegunungan Salju telah dicapai — daerah Asmat tidak menjadi perhatian lagi: daerah tersebut tidak menguntungkan. Sekali-sekali saja surat kabar mewartakannya, misalnya dalam tahun 1930 ketika suatu armada orang-orang Asmat yang bersen-

jatakan busur dan panah menyerang sebuah desa di daerah perbatasan dengan Mimika dan merusak dan mengobrak-abrik bangku-bangku sekolah Misi untuk mengambil paku-pakunya ! Dengan paku-paku tersebut orang-orang Asmat hanya mengenal satu kegunaannya yaitu untuk dijadikan pahat.

Daerah Asmat dialpakan sampai perang dunia kedua dan selama itu daerah tersebut merupakan daerah tidak bertuan antara tentara Sekutu di daerah Merauke dan tentara Jepang di daerah Mimika. Waktu itu di sana banyak tersebar logam antara lain yang diperoleh dari sebuah kapal patroli yang ditenggelamkan di Asmat.

Setelah peperangan selesai baru dalam tahun 1954 pemerintah dan misi memutuskan untuk membuka posnya tetap di daerah Asmat dengan tugas pertama menghentikan peperangan terus-menerus antar mereka dan pemeggalan kepala. Pendamaian yang berangsur-angsur itu dibarangi dengan pengumpulan besar-besaran akan benda-benda etnografi dan hasil-hasil seni pahat. Museum-museum etnologi Belanda mempunyai koleksi-koleksi yang sangat pelik. Melalui pameran-pameran dan publikasi untuk pertama kali sekarang diletakkan perhatian akan mutunya yang tinggi dari seni pahat Asmat. Akan tetapi seni ini tetap tanpa nama oleh karena, disebabkan sukarnya dicapai daerah tersebut, dokumentasi benda-benda yang dikumpulkan itu menjadi sangat ringkas sekali.

Baru dalam tahun 1961 diadakan penyelidikan yang pertama secara sungguh-sungguh mengenai latar belakang serta arti seni pahat Asmat — dan Dr. A. A. Gerbrands-lah yang dalam penyelidikannya secara meluas di desa Amenamkai mengemukakan pribadi seniman pahat. Hasil-hasil penyelidikannya itu disiarkanlah olehnya dalam bukunya yang berjudul *Wow Ipits* yang menurut kata-katanya berarti 'pemahat kayu' (wow = hiasan, ukiran dan *ipits* = orang laki-laki).

Pada persamaan waktu itulah Michael Rockefeller mengadakan perjalanan studinya mengarungi daerah Asmat yang berakhir dengan menyedihkan; perjalanan yang pertama-tama yang secara ilmiah dapat dipertanggungjawabkan untuk pengumpulan benda-benda. Hasil-hasil karyanya disiarkan dalam buku bergambar yang indah berjudul *'The Asmat'*.

Tidak lama sesudah itu, dengan penyerahan daerah kepada Indonesia, tertutuplah tabir mengenai seni Asmat. Masa yang membuka cahaya terang di dunia internasional dan yang sangat penting bagi karya seni Asmat itu, berakhirilah.

Penelitian seni pahat kayu yang dikumpulkan selama masa itu dan usaha membanding-bandingkannya dengan bahan-bahan yang diperoleh dalam taraf ke-I, menghasilkan kesimpulan sebagai berikut:
Di samping teknik hiasan berdimensi dua yang terkenal dari taraf ke-I dan yang pada garis besarnya hanya terbatas pada memperindah alat-alat pakai melalui seni pahat relief dan seni melubang (*ajour*), telah berkembang suatu kemajuan teknik yang jelas berdimensi tiga. Hal ini dapat kita saksikan pada gambar-gambar binatang dan orang yang dipahatkan secara bundar

pada pegangan-pegangan genderang, tempat-tempat cet, pinggan-pinggan sagu dan pada bagian atas daun-daun pengayuh sampan (gambar 11/15, 19, 21/25).

Sesuai dengan itu, maka pada masa ini juga lebih banyak terdapat pahatan nenek moyang yang berdiri sendiri dari pada dahulu. Seni pahat tersebut mencapai puncaknya dalam tonggak-tonggak *mbis* yang besar-besar dan 'sampan-sampan roh' atau *uramun* (gambar 30).

Seperti telah kami terangkan di atas, pada masa ini banyak logam beredar di daerah Asmat. Perkakas-perkakas dari batu dan tulang telah diganti dengan perkakas dari logam: kampak dari besi dan pahat dari paku. Dengan demikian kemungkinan-kemungkinan teknis *wow ipits* bertambah luas sekali. Oleh karena itu mungkin sekali bahwa penggunaan perkakas dari besi merupakan faktor penting dalam kemajuan yang dialami oleh seni pahat Asmat.

Di samping seni yang dibuat untuk memenuhi kebutuhan sendiri, selama masa itu, sebagai akibat dari permintaan yang tiada putus-putusnya, timbulah suatu produksi etnografi semu. Mutu seni pahat yang dibuat untuk dijual ini, yang mula-mula sama bagusnya seperti yang dibuat untuk keperluan sendiri, kemudian, sebagai akibat dari pembelian masal dan tanpa kritik, mundur dan mencapai titiknya terendah pada tahun 1962/1963 ketika, dalam hubungan akan diserahkannya kedaulatan atas daerah itu kepada Indonesia, permintaan akan seni pahat kayu Asmat meluap-luap.

Taraf ke-III: 1969-1974

Sebagai akibat dari penyerahan kedaulatan pada tahun 1963, daerah Asmat menjadi sangat terpencil, penjualan seni pahat kayu terhalang dan perhatian akan itu menurun sampai minimum. Untung masa itu berjalan tidak lama, sebab pada tahun 1968 telah diadakan tindakan untuk memperbaiki suasana setempat sekitar seni pahat Asmat: *Asmat Art Project* mendapat kuasa resmi dari pemerintah pusat di Jakarta dan dengan bantuan praktis serta keuangan dari Fundwi (Fund of the United Nations for the Development of West Irian = Dana Persatuan Bangsa-bangsa untuk perkembangan Irian Jaya) dapatlah kelompok proyek tersebut berangsur-angsur membangun suasana yang lebih positif dan menggembirakan sekitar seni pahat kayu Asmat tradisionil. Para *wow ipits* yang terdahulu dicari serta didorong untuk membuat lagi seni pahat yang bagus, baik untuk keperluan sendiri maupun untuk dijual dan di Agats dibangunlah suatu *Asmat Art Shop* tempat pimpinan kelompok proyek membayar karya-karya yang baik dengan harga tinggi (bila perlu ditukar dengan benda-benda) dan menolak karya-karya yang tidak baik.

Koleksi-koleksi etnografika dan seni yang didokumentasi baik berturut-turut dikumpulkan dan dijual kepada museum-museum di seluruh dunia. Uang yang diperoleh dari penjualan ini dipergunakan untuk membeli barang-barang yang dibutuhkan di Asmat dalam lapangan kedokteran dan pendidikan.

Sebagai akibat dari perhatian yang datang dari luar daerah ini bertambah pulalah kepercayaan setempat akan nilai seni pahat kayu tradisionil dan

dalam waktu dua sampai tiga tahun meningkatkan gengsi para *wow ipits*. Tetapi gengsi ini juga membawa kewajiban, sebab di samping pesanan-pesanan yang dikerjakan oleh para *wow ipits* dalam suasana tradisional, seperti mengerjakan linggiperahu dan dayung-dayung untuk rekannya sedesa, mereka sekarang makin banyak menerima permintaan dari saudara-saudaranya sendiri untuk membuatnya ukiran yang bagus yang si pembuat sendiri dapat menjualnya di *Asmat Art Shop* di Agats. Mengingat kewajiban-kewajiban kekeluargaan yang tradisional, para *wow ipits* sukar akan menolak permintaan-permintaan tersebut. Oleh karena itu kami menyaksikan, bahwa seniman pahat Asmat pada umumnya menghasilkan karyanya tidak langsung untuk dijual, melainkan terutama bekerja untuk keperluan sanak-saudaranya dan teman sedesanya. Dengan demikian mereka mempertahankan gengsinya dan memupuk hubungan baik yang pada waktunya kelak mereka dapat mengharapkan balas jasa. Selanjutnya mungkin hubungan ini mengandung arti, bahwa kritik desa setempat tetap ikut berpengaruh dalam perkembangan mengenai bentuk-bentuk baru dalam kesenian.

Akhirnya baik kiranya di sini kami utarakan, bahwa dalam tahun 1973 misi yang bekerja di Asmat (*Crosier Fathers = Para Padri Crosier*) telah mendirikan sebuah *Museum untuk Kebudayaan dan Kemajuan* di Agats yang merupakan suatu bantuan yang besar untuk mempertahankan suatu kesenian yang hidup.

Dalam membanding-bandingkan antara hasil seni pahat dibuat dalam tahun 1970-an dengan koleksi dari periode 1954-1963 segera tampaklah bahwa barang-barang seni pakai tradisional dengan tekniknya hiasan yang berdimensi dua dan tiga masih tetap merupakan kenyataan yang hidup, dan bahwa mutunya tidak berkurang dari pada dahulu. Lingi-linggi perahu yang indah yang dalam tahun 1974 baru mulai dipakai, dapat bercerita sendiri (gambar 56, 57). Memang benar, sebagai akibat dari perubahan keadaan, beberapa golongan benda tidak atau hampir tidak lagi dibuat. Demikianlah misalnya, karena peperangan antar suku sudah tiada lagi, kebutuhan akan perisai-perisai dan tombak nyatanya tidak ada lagi dan ini sudah jarang sekali dibuat.

Semua perkakas pakai dari kayu lainnya dari kebudayaan lama masih terus seperti biasanya dibuat, sekalipun dalam jumlah yang lebih kecil dari pada dahulu, oleh karena barang-barang impor yang menggantikannya secara berangsur-angsur masuk ke daerah itu. Begitulah di sana sini tifa buatan setempat terancam kelangsungannya dan diganti oleh gitar dari Maluku dan pinggan-pinggian kayu diganti dengan panci-panci aluminium alat memasak makanan, suatu cara yang sama sekali baru untuk menyiapkan makanan, oleh karena menurut adat tradisional semua sagu dan ikan dipanggang di atas api.

Perahu-perahu masih banyak sekali dibuat. Sebab perahu-perahu itu setiap dua à tiga tahun harus diperbaharui, oleh karena kayunya sudah menjadi rusak. Pembuatannya masih secara tradisional dalam arti orang-orang bersama-sama menebang pohon dan mengangkutnya dan setelah itu, beberapa bulan kemudian, perahu-perahu baru itu harus bersama-sama diceburkan ke air. Pesta peresmian pemakaian perahu-perahu baru itu dibarengi de-

ngan perlombaan mengayuh yang gembar serta perang-perangan di sungai. Di beberapa desa-desa perayaan semacam itu tumbuh menjadi peristiwa tahunan yang menarik hati yang kadang-kadang mendapat bantuan dari pemerintah dan misi dengan memberikannya hadiah bagi linggi-linggi perahu yang pahalannya paling bagus.

Tanda-tanda lambang yang menarik perhatian pada pesta-pesta tradisionil hanya dibuat apabila pesta-pesta itu masih diselenggarakan. Sebagai contoh, orang-orang penduduk dekat sungai Pomats sudah sejak tahun 1958 tidak merayakan lagi pesta inisiasi. *Uramun* atau 'sampah roh' yang dalam upacara itu memegang peranan penting, karenanya sejak itu juga tidak dibuat lagi. Tonggak-tonggak *mbis* sebaliknya kadang-kadang masih dibuat di desa-desa pesisir, oleh karena pesta *mbis* sekali-sekali masih diselenggarakan.

Di samping hasil seni tersebut di atas yang dibuat untuk keperluannya sendiri, disebabkan oleh kegiatan *Asmat Art Project*, timbullah suatu produksi terbatas seni pahat kayu yang diperuntukkan bagi pihak ketiga dan yang boleh ikut membuatnya hanya para *wow ipits* yang diakui setempat. Menarik hati sekali kalau melihat betapa orang lambat-laun dari benda-benda pakai tradisionil melepaskan diri ke seni pahat bebas dan betapa, dalam hubungan dengan ini pemikiran yang sifatnya praktis memberi tempat kepada pemikiran akan keindahan. Sebagai misal, linggi-linggi perahu memberi tempat kepada pemikiran akan keindahan. Sebagai misal, linggi-linggi perahu memberi alasan ke arah timbulnya suatu seni pahat berlubang-lubang yang berdiri sendiri (gambar 123, 124) dan hiasan relief pada selompret bambu memberi inspirasi untuk membuat panil-panil relief yang pelik-pelik (gambar 129 s/d 134). Kadang-kadang unsur-unsur baru dimasukkan seperti Garuda Indonesia dan Naga Cina (gambar 135, 62). Singkatnya, seni baru ini adalah seni hidup yang menampakkan secara kreatif kesan-kesan dan ide-ide baru dan dengan demikian telah memberi sumbangan ke arah lapangannya seni tradisionil Asmat.

Justru untuk keperluan seni pahat yang sekarang inilah, pameran ini diselenggarakan.

TINJAUAN KEMBALI

Seperti telah diutarakan di atas, ada kemungkinan bahwa perkembangan kesenian Asmat banyak sekali mendapat dorongan karena diperolehnya perkakas-perkakas dari besi yang sejak permulaan abad ini makin banyak memasuki daerah itu. Kampak besi, baik bentuk maupun gunanya banyak sekali menyerupai kampak batu lekas menjadi milik orang Asmat yang amat berhaga dan ini sampai sekarang tetap demikian adanya. Dengan memukul-mukul tipis dan ceper kepala paku besi di antara dua batu, *wow ipits* yang penuh akal berhasil membuatnya menjadi pahat dengan bidang tajam yang bentuknya serupa dengan ujung pahat dari tulang. Dengan demikian tidak perlu diadakan perubahan dalam cara sebuah pahat harus digunakan. Hanya sekarang, disebabkan karena logam jauh lebih keras, juga jauh lebih mudah ukiran relief lebih dalam dicungkilkan, sehingga seolah-olah terjadi dengan sendirinya suatu seni pahat yang lebih berbentuk tiga dimensi. Juga se-

kerang dapat lebih mudah dikerjakan jenis-jenis kayu yang lebih keras.

Semua seni pahat sekarang ini dan sebagian besar dari seni pahat dari dahulu dibuat dengan jenis pahat-paku itu, wow *séh* (arti katanya: 'hiasan besi'). Penyelesaian dan penglicinan permukaannya dikerjakan dengan pinggir kulit kerang. Pengerjaan yang masih kasar dilakukan dengan kampak atau dengan sejenis pahat panjang, yang harus dikerjakan dengan dua tangan, seperti tertera jelas dalam gambar 51.

Warna yang biasa dipakai ialah putih, hitam dan merah. Bahan warna putih diperoleh dari kulit kerang yang dibakar. Sepanjang hulu-hulu sungai orang membakar tanah liat kuning yang lalu menjadi bahan warna merah. Di daerah pantai yang dipakai ialah sari dari kulit bakau, di tempat-tempat lain juga buah dari pohon *Bixa orellana* (kesumbar). Untuk bahan warna hitam dipakai bubuk arang kayu. Bahan-bahan warna itu dilarutkan dengan air.

Setelah menyebutkan segi-segi teknis itu maka kata terakhir kepada wow *ipits*-nya sendiri. Apakah seni Asmat akan tetap hidup, tidaklah tergantung pada daya cipta dan keakhiannya wow *ipits*: hasil-hasil seni pahat yang dipamerkan berbicara sendiri dengan terang mengenai itu. Pertanyaannya terlebih-lebih apakah suasana sekitar tempat itu dalam jangka panjang akan tetap cukup memerikannya inspirasi. Dewasa ini wow *ipits* memang tinggi martabatnya; akan tetapi seperti ternyata di atas, kehormatan itu sebagian besar diperoleh berkat kenyataan, bahwa ia serta pekerjaannya mendapatkan perhatian yang besar dari dunia luar, suatu perhatian yang berwujud publikasi gambar-gambar dan buku-buku mengenai hasil karyanya, demikian juga harga-harga tinggi yang dibayar untuk hasil karyanya.

Suatu kelanjutan dari suasana yang menguntungkan ini memerlukan kerjasama yang baik antara jawatan-jawatan pemerintah di Asmat yang bertanggungjawab dengan dunia kesenian yang menaruh perhatian di luar Asmat. Di sini terletak suatu tugas perantara bagi pimpinan *Asmat Art Project* (alamat P.O. Box 294 di Jayapura) yang bertanggungjawab atas kebijaksanaan yang diambil oleh *Asmat Art Shop* di Agats yang kantornya memelihara hubungan dengan para wow *ipits* yang bekerja di Asmat.

Pameran dan katalogus ini bermaksud untuk lebih memperkenalkan karya wow *ipits* ini yang sangat indah serta menawan hati.

SEVENTY YEARS OF ASMAT WOODCARVING

(1904-1974)

PREFACE

A brief description of the Asmat country and its inhabitants will provide a useful introduction to the subject of Asmat woodcarving.

The Asmat people live in a region of brackish swamps along the south coast of Irian Jaya. This region, which is covered with tropical rain forest, is about 200 kilometres long and stretches about 100 kilometres inland. It is also intersected by many rivers. The annual rainfall never amounts to less than 5,000 millimetres, and in the estuaries the daily tidal range is between 4 and 5 metres. Travel in this region is only possible by boat and often involves long distances across the Arafura Sea. The population of about 40,000 people is distributed over about 118 isolated villages (see map and Figs. 1, 2), and five languages are spoken in the region. The daily diet consists of sago and fish. Contact with the outer world is maintained by a small coaster from Merauke, which calls at the central government post in Agats several times a year, and by a small Cessna plane, which makes one or two trips a month between the Sentani airfield near Jayapura and one of the three small landing fields built in the Asmat region since 1962. There are four administrative offices, eleven missionary posts (eight Catholic and three Protestant) and a number of three- and six-year village schools. Except for a limited export of hardwood lumber, the country has no resources permitting economic development.

During the period between 1954 and 1963, the ethnographic museums of The Netherlands made the traditional woodcarving of the Asmat region more widely known to the general public via a number of exhibitions and the publication of several articles and books. Now, after a period of silence which has lasted more than ten years, we wish to draw attention once again to the woodcarving from this region. As a result of the generous cooperation of many individuals who put material at our disposal, it was possible to form an unusually interesting collection of recent Asmat sculpture of such high quality as to justify a special exhibition devoted to this art. These sculptures are exhibited together with old Asmat pieces from our museum collections. Comparison of these old objects with the recently produced sculptures shows that despite the radical religious, political, social, and economic changes which have occurred during the last seventy years, Asmat woodcarving has not only survived but has also been able to preserve its original character.

Financial support from the Department of International Technical Assistance of the Ministry of Foreign Affairs has made it possible to publish this illustrated booklet in connection with the exhibition, which we hope will bring the art and artists of the inaccessible, isolated marshes of the south coast of Irian Jaya closer to all of us.

BACKGROUND AND DEVELOPMENT

Phase I: 1904-1913

On the 10th of October in 1904, the ss. *Flamingo* discovered an unknown bay during an exploratory voyage along the south coast of New Guinea. This bay, which lies in the Asmat region, was originally called Oostbaai and later Flamingobaai. Soon after she dropped anchor in the bay, the ship was surrounded by a large number of dugout canoes in which the people living around the bay came out to see the first foreigners they had ever encountered. Both parties were extremely nervous but, with the help of sign language, empty bottles and knives were soon being exchanged for paddles, arrows, spears, and shields made of wood. However, the men on the *Flamingo* felt increasingly threatened by the behaviour of the Asmat men and they decided to forego further exploration and return to the Mimika region.

In the years which followed, the three rivers emptying into Flamingo Bay were explored by the Royal Netherlands Indies Army, which prepared the way for the large Lorentz expeditions of 1907 and 1909 as well as the Franssen Herderschee expedition of 1912/1913. These parties used the middle river of the three, the Unir (first called the North and then the Lorentz), to bring them as close as possible to their objective, which was the Snow Mountains. The collections resulting from these expeditions and the army explorations—mainly obtained by bartering with iron, for which 'there was an insatiable hunger'—form the basis of our knowledge concerning the older Asmat woodcarving. This art may be characterized as typically applied art. The most spectacular objects are the large wooden war shields with their painted relief ornamentation on the front, often incorporating stylized ancestor and bird motifs (Figs. 5, 6). The relief carving on the bowls, bamboo horns and the blades of the oars (Figs. 17, 18, 20, 26) is of special interest, and the same holds for the detailed and refined carving of the open-work blade of hardwood war spears (Fig. 27), which shows a combination of great skill and a highly developed feeling for line and composition. It is striking to note that the number of completely three-dimensional sculptures is very small and that the quality of this type of carving is much lower than that of the more highly developed and refined two-dimensional ornamentation (Figs. 8, 9).

Phase II: 1954-1963

After 1914—the peaks of the Snow Mountains having meanwhile been reached—the Asmat region was forgotten: it had nothing to offer. This oblivion was not disturbed by an occasional mention in the press, for instance in 1930, when a fleet of Asmat warriors armed with bows and arrows attacked a village in the adjacent Mimika region and broke up the children's desks in the mission school to extract the nails, for which they could have had only one use: to make a chisel. During World War II, the Asmat region became a kind of no-man's land between the Allied forces in Merauke and the Japanese in the Mimika region. In this period large amounts of metal came into circulation, deriving, for instance, from a patrol boat sunk off

the coast.

After the war ended, it was not until 1954 that the administrative authorities and the missions decided to open a permanent post, intended primarily to put an end to the ceaseless wars and headhunting of the Asmat. The gradual pacification was accompanied by the collection of ethnographic material and carvings on a large scale and during this period the Dutch ethnographic museums acquired interesting collections. Their exhibitions and publications drew attention for the first time to the high quality of the woodcarving of the Asmat. But this art remained completely anonymous, because the inaccessibility of the region had made it impossible to collect reliable documentation material.

The first serious investigation into the background and meaning of Asmat carving came in 1961, when a thorough study done by Dr. A. A. Gerbrands in the village of Amenamkai identified the individual carvers. The results of this work are found in his book entitled *Wow Ipits*, which means wood carver (*wow*: decoration, ornament, and *ipits*: man).

It was in the same period that Michael Rockefeller made the research trip through the Asmat region which was to end so tragically and which was the first attempt to collect in a scientific manner in this region. The results of his work were published in the impressive pictorial documentary record entitled *The Asmat*.

Shortly afterward, with the transfer of Dutch New Guinea to Indonesia, the curtain fell once again over the art of the Asmat, bringing to an end a period of great importance to this art, in which it reached the international footlights.

Analysis of the carvings collected during this period and comparison with the material collected in the first phase, i.e., about fifty years earlier, leads to the following conclusions. In parallel with the two-dimensional decorative technique of the first phase, which was mainly restricted to the ornamentation of utilitarian objects by means of relief and open-work carving, a distinctly three-dimensional technique was developed. The latter is manifested in the application of three-dimensional animal and human figures in the handles of drums, paint vessels and sago bowls, on the top of paddles and the prows of boats (Figs. 11-15, 19, 21-25). It is consistent with this trend that many more free-standing ancestor figures occur in this period than in the past (Fig. 10). This carving culminates in the imposing *mbis* poles and *uramun* or 'spirit boats' (Fig. 30). As already mentioned, there was an ample supply of metal in the Asmat region during this period. Implements made of stone and bone were replaced by metal tools, i.e., steel axes and chisels made from nails (Figs. 45, 46), which greatly increased the technical range of the *wow ipits*. It seems very likely that the use of metal tools was an important factor in the development which Asmat art has undergone.

During this period, due to the constant demand, we see the beginning of the production of pseudo-ethnographic material in addition to the objects made for use within the community. The quality of the carvings made for commercial purposes was originally the same, but it deteriorated rapidly under the influence of uncritical buying on a huge scale, reaching a nadir in 1962/1963, when the demand for Asmat carving increased even further as the transfer to Indonesia approached.

When Dutch New Guinea became Irian Jaya in 1963, the Asmat region became severely isolated, the market for the carvings stagnated, and interest in them decreased to a minimum. Fortunately, this period did not last long, because measures were taken in 1968 to improve the situation: the *Asmat Art Project* was given an official mandate by the central government in Jakarta, and with practical and financial help from *Fundwi* (*Fund of the United Nations for the Development of West Irian*) the project staff gradually succeeded in creating a more positive sphere around the traditional Asmat woodcarving.

The known *wow ipits* were sought out and encouraged to produce carvings of the old high quality not only for their own use but also for sale, and an *Asmat Art Shop* was established in Agats, where the representatives of the project group paid high prices (when desired in barter goods) for good work and refused to buy poor work. In this phase well-documented collections of ethnographic material and art were formed and sold to museums throughout the world. The money acquired in this way was used for the purchase of medical and educational materials needed in the Asmat region. This outside interest gradually restored local faith in the value of the traditional carving, and within a period of two or three years the prestige of the *wow ipits* increased considerably. But this prestige also carries obligations with it. The *wow ipits* is not only asked to perform traditional work for his fellow villagers, such as the decorating of canoes and paddles, but also and to an increasing degree at present, receives requests from relatives to make something fine for them which they can sell in the *Asmat Art Shop* in Agats. Because of traditional family obligations, the *wow ipits* cannot refuse these requests. As a result, in general the Asmat carver does not produce directly for sale but works mainly for his relatives and fellow villagers. This enables him to maintain his prestige and to form relationships which will be useful later on. In addition, this extra link probably means that the critical values of the village will continue to play a role in the development of new art forms. Lastly, it should be mentioned here that in 1973 the Crosier Fathers doing missionary work in the Asmat region set up a *Museum for Culture and Progress* in Agats and thus made an important contribution to the maintenance of a vital art.

If we compare the carvings made in the 1970s with those made between 1954 and 1963, it is immediately evident that the traditional applied art with its two- and three-dimensional decorative techniques has persisted in all its vitality and that the quality is in no way inferior to that of the older work. The handsome prows of boats put into use in 1974 speak for themselves (Figs. 56, 57). However, due to altered conditions, certain categories of objects are seldom or no longer produced. For instance, now that wars are no longer fought there is no real need for the large shields and spears, and these weapons are only made sporadically. But all the other wooden objects belonging to the earlier culture are still produced regularly, albeit in smaller amounts now that imported substitutes are gradually becoming available. For instance, in a few places the drum is being replaced by guitars from the Moluccas and wooden bowls are making way for aluminium pans in which food can be cooked, which means a radical change because in the

old traditional culture meat, fish, and sago were always roasted on an open fire. The production of dugout canoes has not diminished; since the wood rots quickly, a new canoe is needed every two or three years. These boats are still made in the traditional way: groups of men cut down the trees and bring back the trunks, so that a few months later the new canoes are ready for launching at the same time. The celebration of this occasion includes wild boat races and mock battles on the river. In some places this feast has become an exciting annual event supported from time to time by the authorities and missionaries in the form of a prize for the best-carved prow.

The spectacular attributes of the traditional Asmat feasts are only produced when and where these festivities are still held. For instance, the people living on the river called Pomats have not celebrated the initiation feast since 1958, and the *uramun* or spirit boats which played an important part in this ceremony have not been made either. *Mbis* poles are, however, made occasionally in the coastal villages, because the *mbis* feast for which they are indispensable attributes is still celebrated now and then.

As a result of the *Asmat Art Project*, there is now also a limited production of carvings intended for sale, in which only the locally recognized *wow ipits* participate. It is interesting to see how free sculptures gradually emerge from the traditional utilitarian objects and how in this process practical considerations give way to esthetic considerations. The prows, for example, have led to the genesis of free-standing open-work carvings (Figs. 123, 124), and the relief ornamentation used on the bamboo horns has inspired the carvers to make, interesting relief panels (Figs. 129-134). New elements have occasionally been incorporated, such as the Indonesian Garuda and the Chinese dragon (Figs. 135, 62). In short, this new art is a vital art capable of translating new ideas and impressions in a creative way and thus represents an expansion of the traditional Asmat art. It is this contemporary art to which the present exhibition is devoted.

CONCLUDING REMARKS

As already mentioned, it seems probable that the development of Asmat art was greatly stimulated by the availability of metal tools, which reached this region in increasing numbers after the turn of the century. The steel axe, closely resembling the stone axe in form and use, soon became the most valued possession of the Asmat carver, and this is still the case today. The inventive *wow ipits* flattened the head of an iron nail between two boulders to make a chisel with the same cutting edge as a bone chisel, so that the new tool could be used in the same way as the old one (Figs. 44, 46). The only difference was that the hardness of the metal made it easier to cut through the grain and the relief could be cut deeper, giving the carving a more three-dimensional character. Harder types of wood could now also be carved with less effort than before.

All of the contemporary and most of the surviving traditional sculptures were made with this kind of nail-chisel, which is called *wow séh* (*wow* = decoration and *séh* = iron). The finishing off and smoothing of the surface is done by scraping it with the sharp edge of a mussel shell. The coarser preparatory work is done with the axe or a long type of planing chisel for

which both hands must be used, as shown in Fig. 51.

The colours applied to the carvings are white, black, and red. The white is made by burning shells to obtain the lime. Red is made in several ways: the people living along the upper course of the rivers bake a yellow clay, which turns it into a red powder, and in the coastal area the sap extracted from mangrove bark is used in some places and in others the fruit of *Bixa orellana*. For black, soot or powdered charcoal is employed. All of these materials are mixed with water.

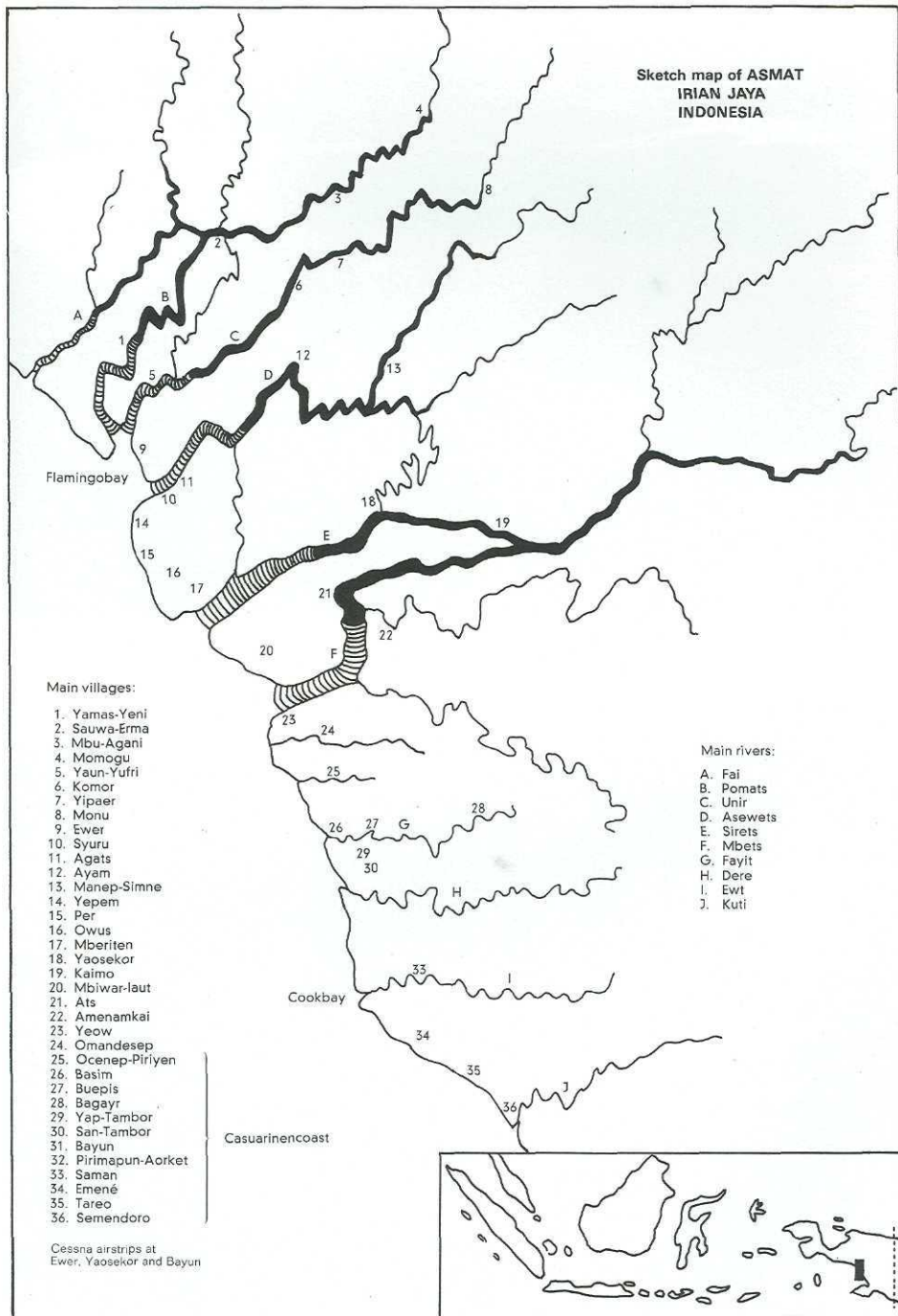
The last word here belongs to the *wow ipits* himself. The survival of Asmat art is safe as far as his creativity and skill are concerned, as the sculptures in this exhibition clearly show. What is not certain, however, is whether his local world can continue to provide him with sufficient inspiration. At present, the *wow ipits* is highly esteemed. Much of this prestige derives from the interest the outer world has shown in him and his work, not only in the form of publications but also in the good prices paid for it. Continuation of this favourable sphere requires good collaboration between the relevant authorities in the Asmat region and the art world outside it. It is to be hoped that the necessary meditation will be provided by the heads of the *Asmat Art Project* (address P.O. Box 294, Jayapura), who are responsible for the policies of the *Asmat Art Shop* in Agats whose staff maintain the contact with the Asmat carvers.

It is hoped that this exhibition and this publication will make the fascinating work of these contemporary artists more generally known.

Selective bibliography on Asmat Art (chronological sequence)

- De Zuidwest Nieuw-Guinea-Expeditie 1904/5 van het Kon. Ned. Aardrijkskundig Genootschap*, Leiden 1908
- H. W. Fischer, *Ethnographica aus Süd- und Südwest-Neu-Guinea*. Nova Guinea VII, Leiden 1913
- S. Kooijman, *De kunst van Nieuw Guinea*, Den Haag 1955
- H. C. van Renselaar, *Asmat Art from Southwest New Guinea*, Royal Tropical Institute No. 121, Amsterdam n.d.
- S. Kooijman, *Art of Southwestern New Guinea, a preliminary survey*, *Antiquity and Survival* 5, Den Haag 1956
- A. A. Gerbrands, *Symbolism in the Art of Amenamkai, Asmat, South New Guinea*, *Mededelingen Rijksmuseum voor Volkenkunde* Vol. 15, Leiden 1962
- J. de Hoog, *Enige beschouwingen over de kunst van de Casuarinenkust*, *Kultuurpatronen* Vol. 5-6, Indonesisch Ethnographisch Museum, Delft 1963
- A. A. Gerbrands, *Wow Ipits, Eight Asmat Woodcarvers of New Guinea*, Den Haag, Parijs 1967
- The Asmat of New Guinea. The Journal of Michael Clark Rockefeller*. The Museum of Primitive Art, New York 1967
- F. Girard, *Grand mâle sculpté érigé pour la commémoration des victimes de la chasse aux têtes par les Asmat de la Nouvelle Guinée Indonésienne*, *Objects et Mondes* Vol. 10, nr. 4, Paris 1970
- J. W. Rausch, O.S.C., *The Art of Asmat*, Fort Wayne Museum of Art, Fort Wayne 1973
- J. Hoogerbrugge, *Asmat Artists Present*, International Labour Organisation, Geneva 1969 and 1974
- A. Kuruwaip, *The Asmat Bispole*, An Asmat Sketch Book No. 4, The Asmat Museum of Culture and Progress, Agats 1974
- A. Y. Korwa, *The Development of Asmat Art*, *Asmat Papers* Vol. 2, University of Cendrawasih, Jayapura 1974
- A. C. Ap, *Some aspects of Keenok material culture*, *Asmat Papers* Vol. 2, University of Cendrawasih, Jayapura 1974
- G. Konrad and W. Böhning, *Asmat shields from the Brazza river: weapons and ancestors*, *Sandoz Bulletin* No. 34, Basel 1974
- A. Claerhout, *Een Voorouderpaal uit Yepem/Asmatgebied*, *Verhandelingen van het Etnografisch Museum van de Stad Antwerpen*, Antwerpen 1975

Sketch map of ASMAT
IRIAN JAYA
INDONESIA



Main villages:

1. Yamas-Yeni
2. Sauwa-Erma
3. Mbu-Agani
4. Momogu
5. Yaun-Yufri
6. Komor
7. Yipaer
8. Monu
9. Ewer
10. Syuru
11. Agats
12. Ayam
13. Manep-Simne
14. Yepem
15. Per
16. Owus
17. Mberiten
18. Yaosekor
19. Kaimo
20. Mbiwar-laut
21. Ats
22. Amenamkai
23. Yeow
24. Omandesep
25. Ocenep-Piriyen
26. Basim
27. Buepis
28. Bagayr
29. Yap-Tambor
30. San-Tambor
31. Bayun
32. Pirimapun-Aorket
33. Saman
34. Emené
35. Tareo
36. Semendoro

Cessna airstrips at
Ewer, Yaosekor and Bayun

Main rivers:

- A. Fai
- B. Pomats
- C. Unir
- D. Asewets
- E. Sirets
- F. Mbets
- G. Faylt
- H. Dere
- I. Ewt
- J. Kuti



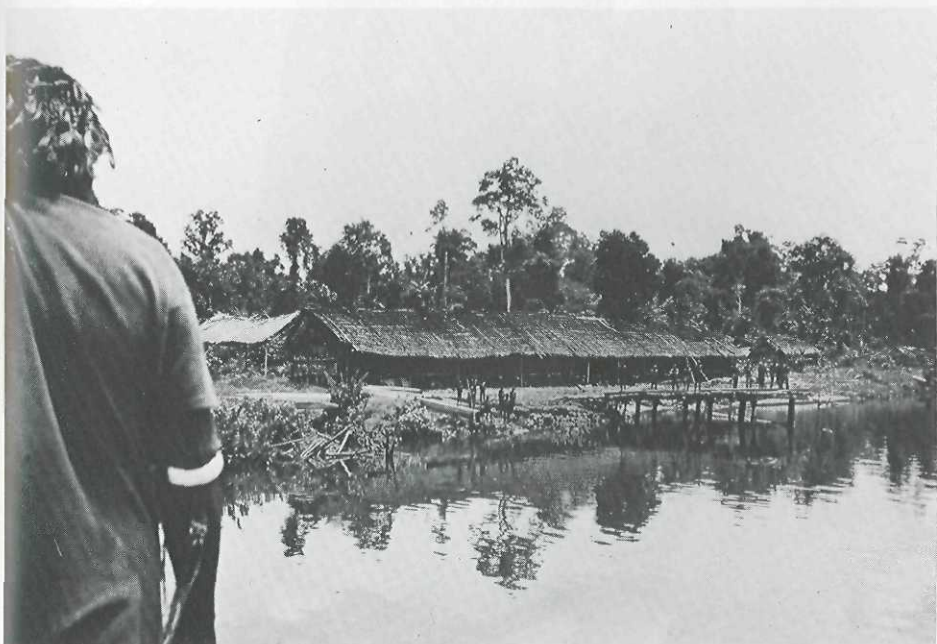
1. Air view of the western part of Flamingo Bay with two of the rivers emptying into it, the Pomats on the left and the Unir on the right. The third river, the Asewets, is situated further to the east.



2. Air view of an Asmat village situated along the upper course of one of the large rivers.



3. Photograph taken by one of the officers of the ss. *Flamingo*, showing the first meeting with Asmat men on 11 October 1904.



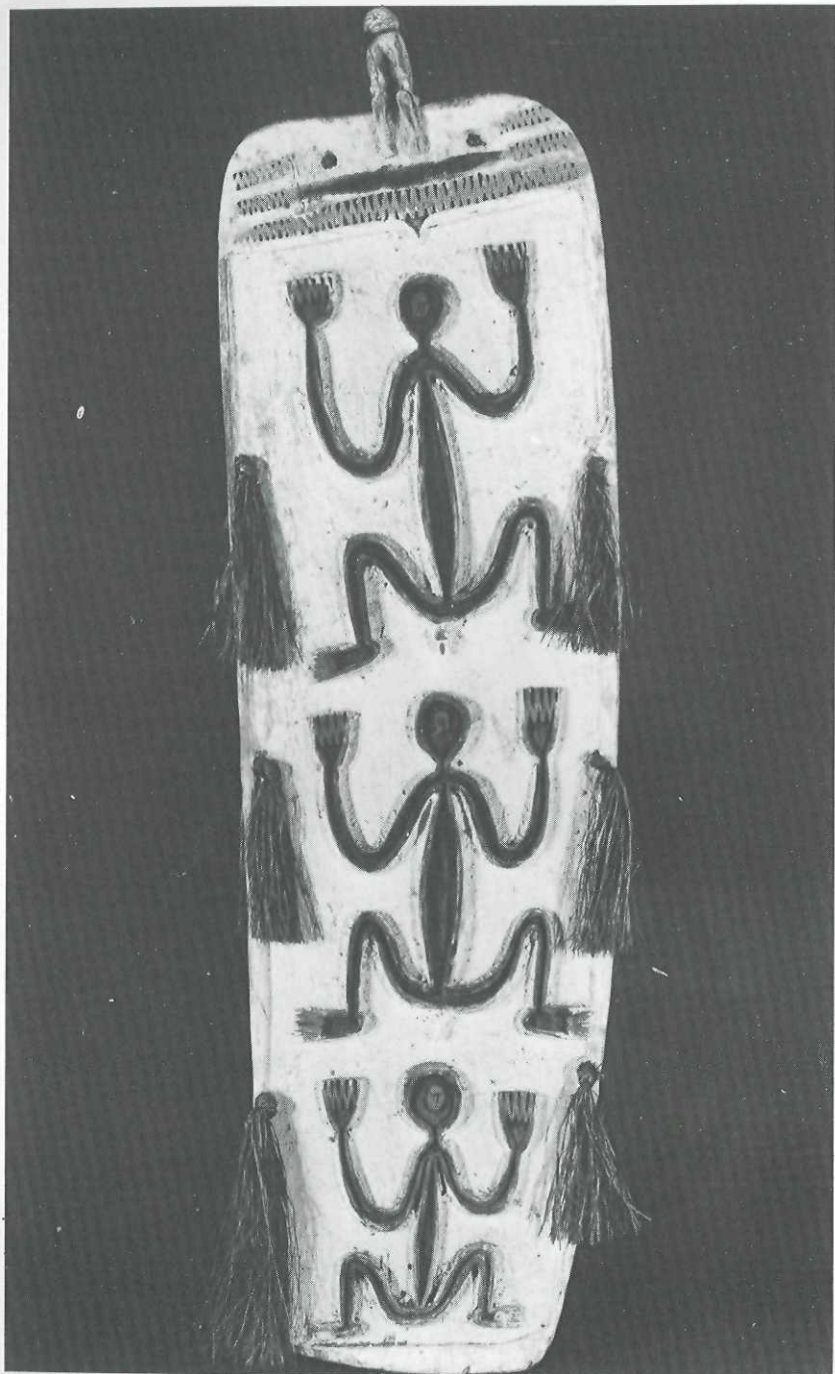
4. An old-style Asmat longhouse, photographed from the bridge of a coaster coming to load logs. Taken around 1955.



5. Shield collected in the Asmat region during the 1904-1905 expedition of the Koninklijk Nederlands Aardrijkskundig Genootschap. RvV, 1549-45.



6. Shield collected in the Asmat area during explorations by the Royal Netherlands Indies Army in 1919. RvV, 1971-974.



7. Shield collected by Dr. Gerbrands in Amenamkai in 1961. RvV, 3790-525.



8. Ancestor figure collected in a village along the Pomats during the army explorations in 1919. RvV, 1971-983.



9. Ancestor figure collected in a village along the Unir during the army explorations in 1919. RvV, 1971-981.



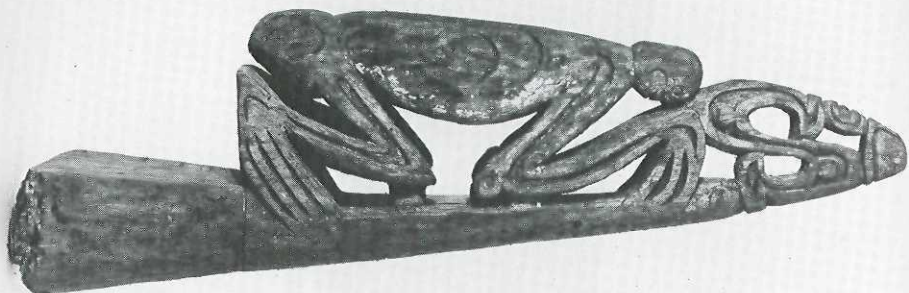
10. Ancestor figure collected in Sauwa-Erma in 1953-1954. RvV, 3070-294.



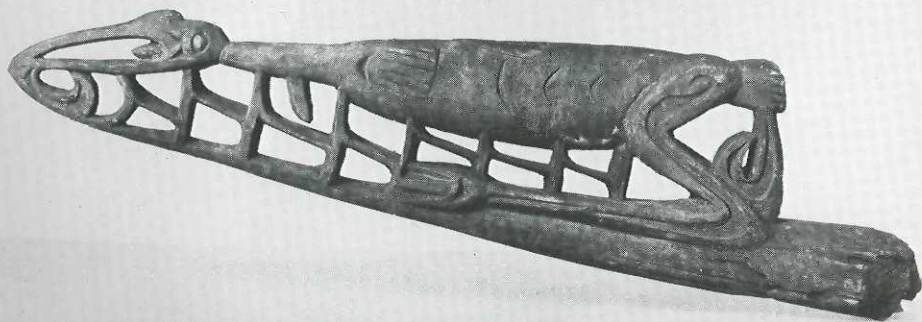
11. Drum collected on the Casuarinen coast around 1960. RvV, B186-2.



12. Drum collected in Ats in 1953-1954. RvV, 3070-290.



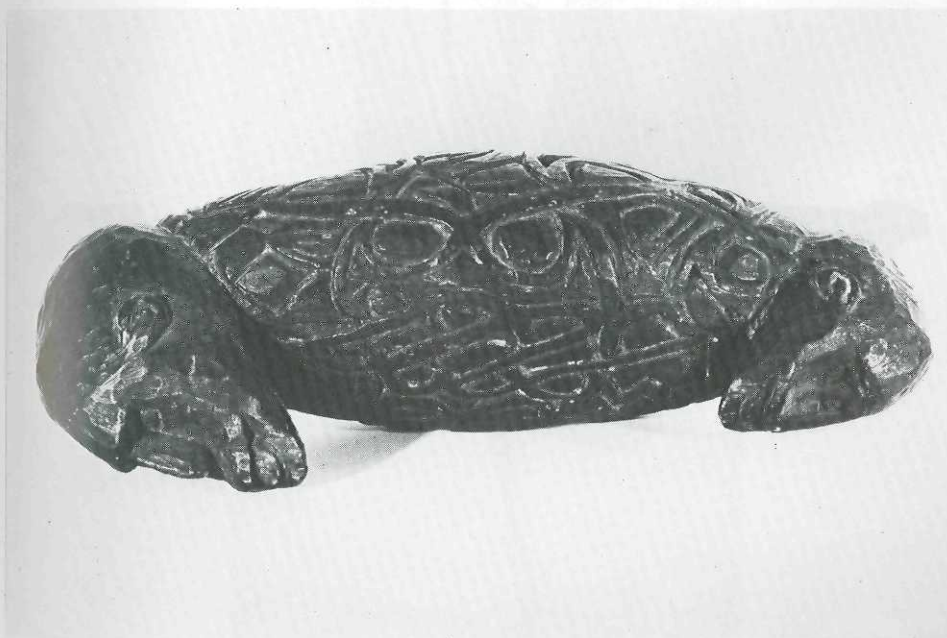
13. Prow collected by Dr. Gerbrands in Amenamkai in 1961. RvV, 3790-30.



14. Prow collected in the Asmat region in 1953-1954. RvV, 3070-519.



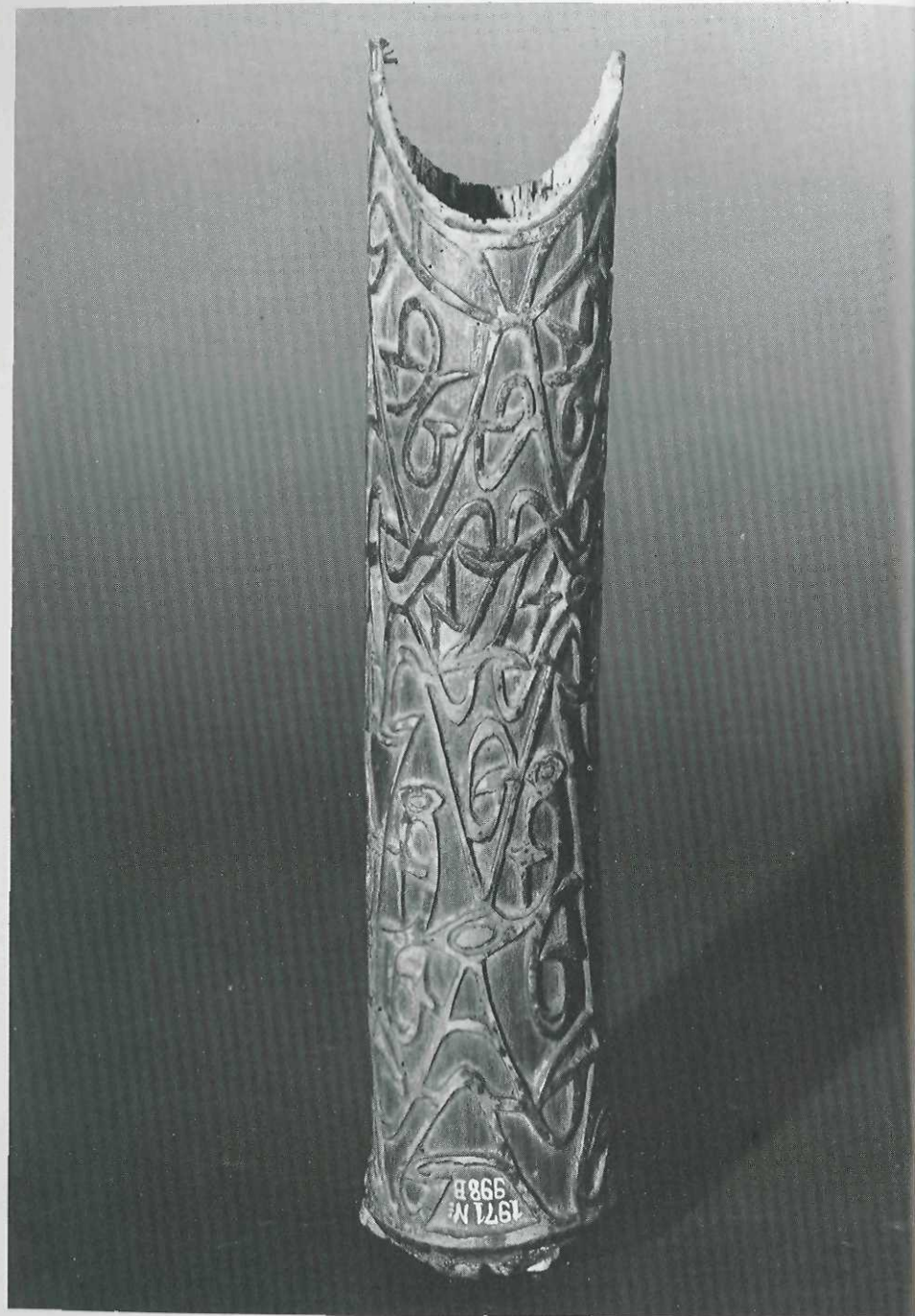
15. Prow collected in Sauwa-Erma in 1953-1954. RvV, 3070-520.



16. Neckrest collected on the Casuarinen coast around 1938.



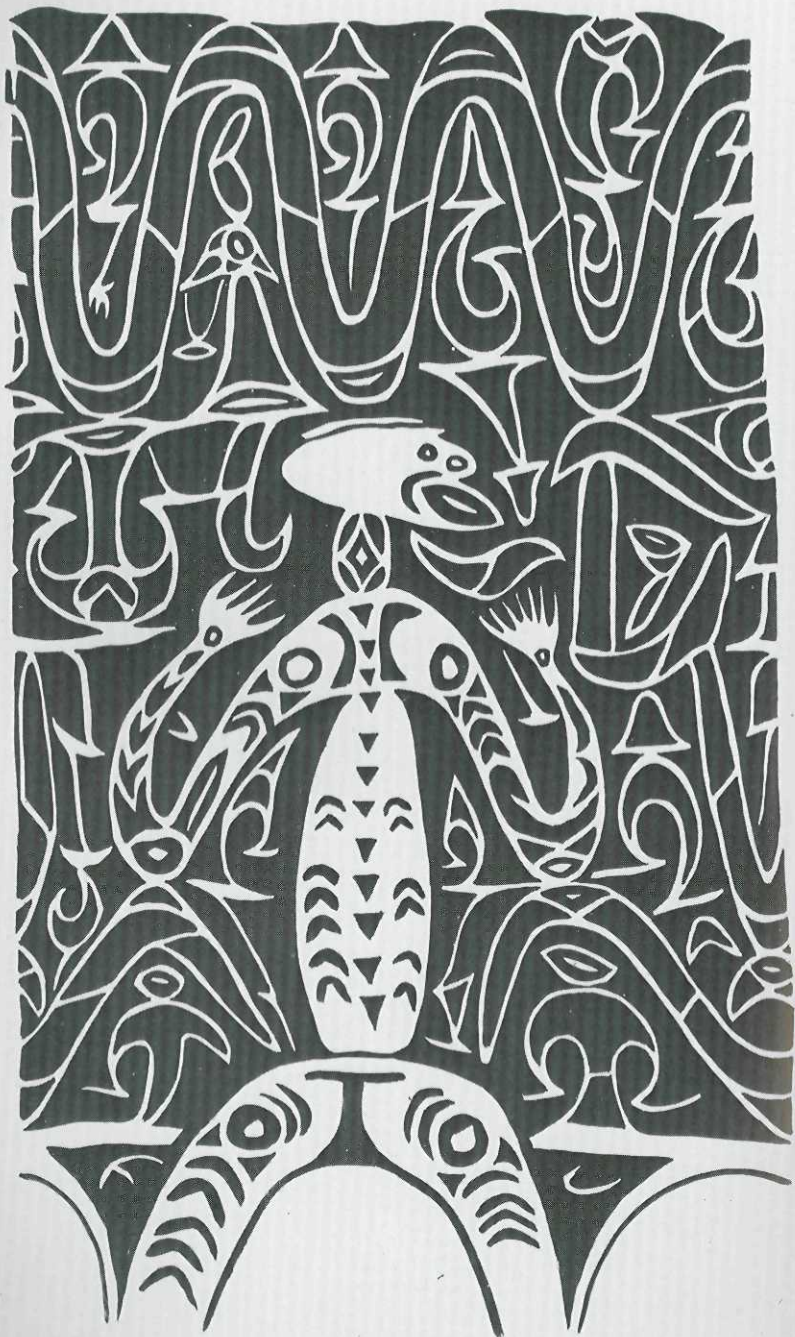
19. Bowl in the form of a human figure, collected in the village of Kaimo in 1953-1954.
RvV, 3070-272.



20. Bamboo horn collected during the army explorations in 1919. RvV, 1971-998B.



21, 22. Bamboo horn with an unusually fine relief decoration, collected in the Asmat region in 1953-1954. RvV, 3070-229.



23. Drawing of part of the relief decoration on the horn in Figs. 21 and 22. This is the kind of design which inspired the woodcarvers of Sauwa-Erma in the 1970s to make interesting relief panels.



24. Decorated top end of a paddle collected in the Flamingo Bay area in 1953-1954. RvV, 3070-615.



25. Decorated top end of a paddle collected in Amenamkai in 1961. RvV, 3790-514.



26. Blade of a paddle collected on the Pomats before 1914 (during army explorations).
RvV, 1889-268.



27. Open-work blade on a war spear collected in the Flamingo Bay area in 1953-1954. RvV, 3070-565.



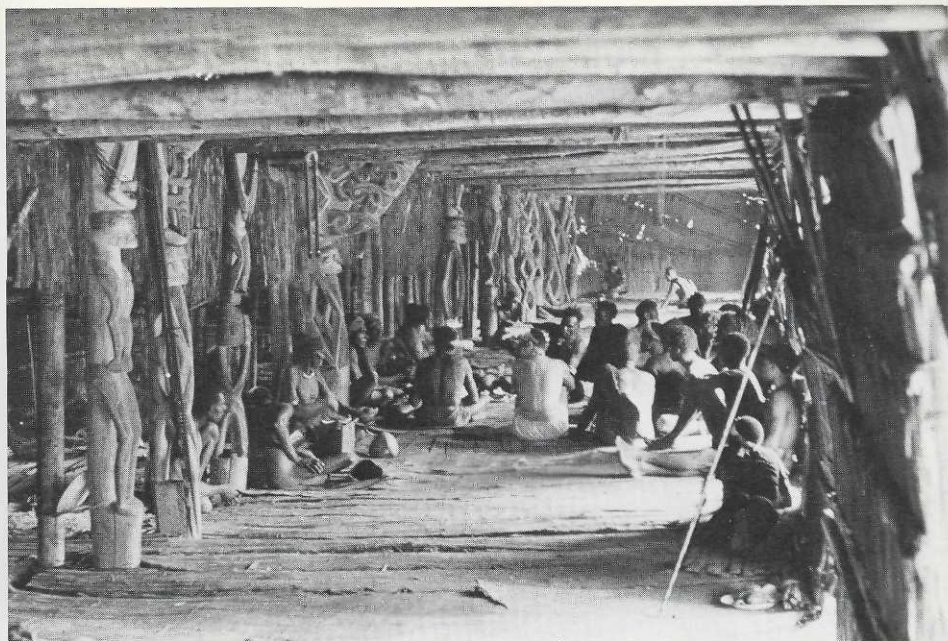
28. Open-work blade on a war spear collected in a village on the Unir in 1907. RvV, 1854-476.



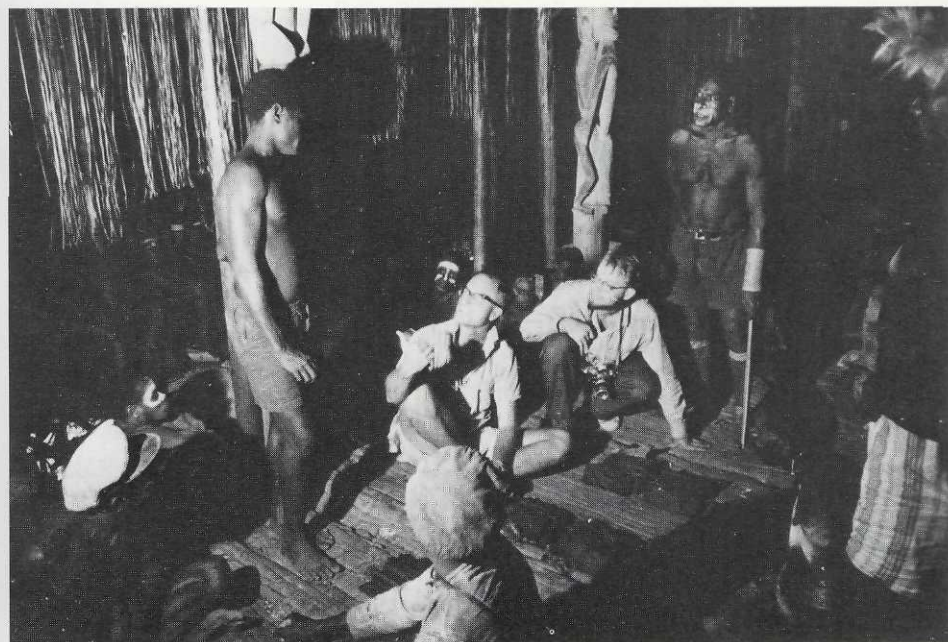
29. A small coaster in the estuary of one of the rivers surrounded by a fleet of Asmat canoes, some time around 1955.



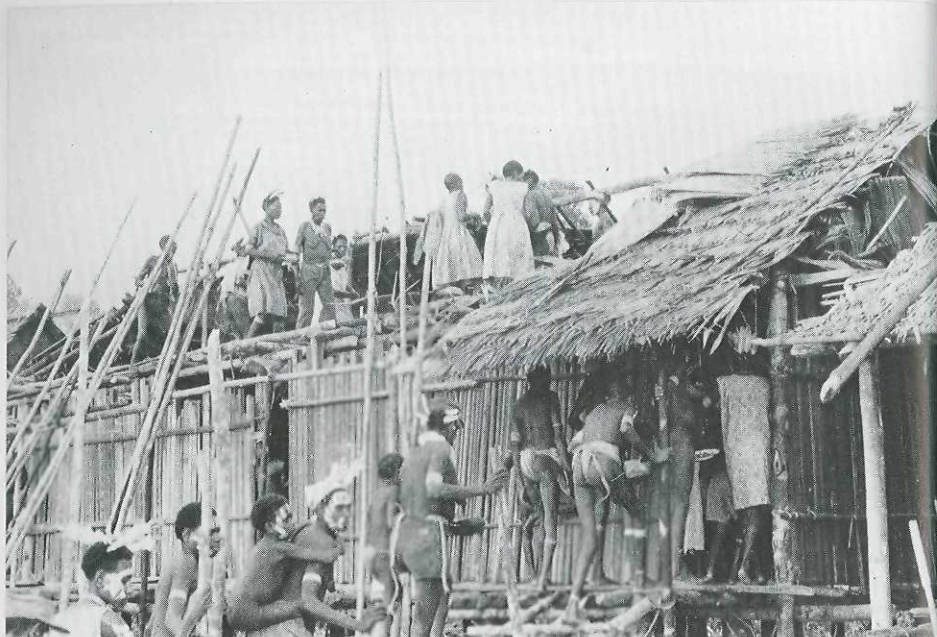
30. Spirit boat or *uramun*, about 10 meters long, originating from the Pomats area, placed in front of the mission house in Agats. Photographed in 1955-1956.



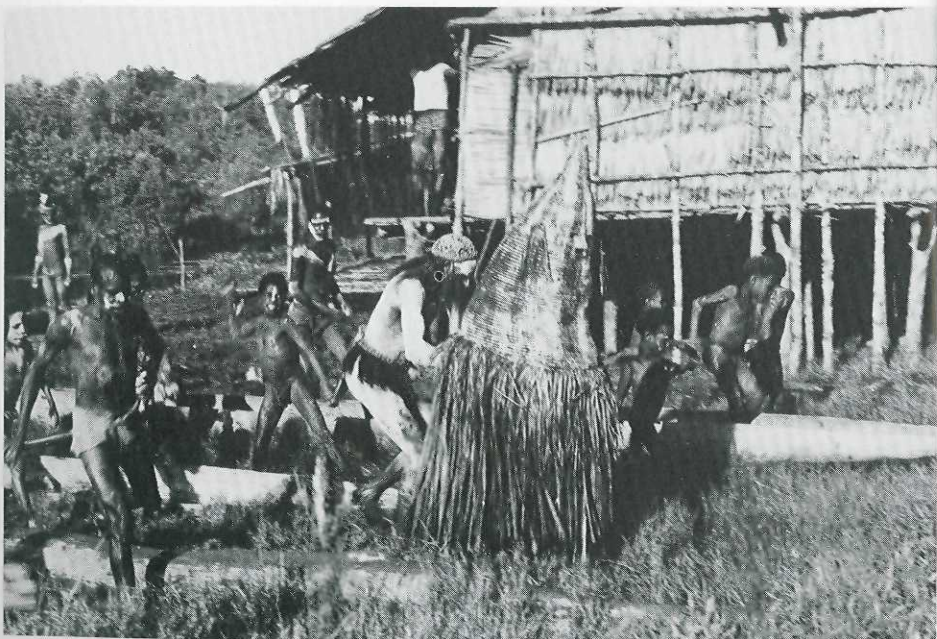
31. Interior of the men's house in Amenamkai, photographed in 1961 while Dr. Gerbrands was having a discussion with the wow ipits.



32. Michael Rockefeller and Dr. Gerbrands talking with one of the interpreters in the same men's house as in Fig. 31.



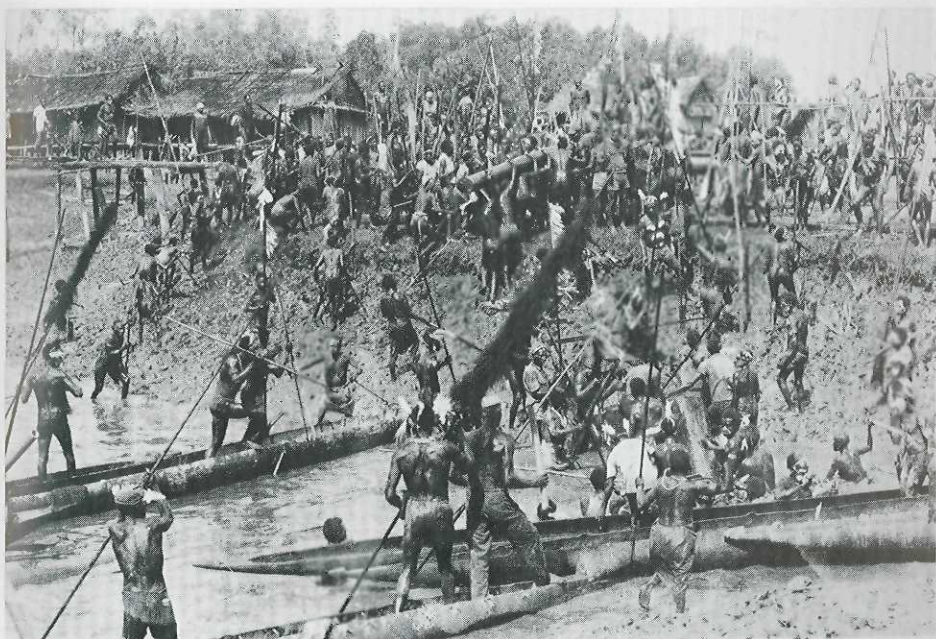
33. *Pirpokmbuy* — feast of the sago grubs. Mbu village, 1971. At this feast the women, dancing on the crossbeams of the feasthouse, fill an 8-foot-long hollow cylinder with sago grubs to be divided among the guests.



34. *Ndatpokmbuy* — feast of the spirit masks. Omandesep village, 1971. The masks are made in secret by the men and represent dead relatives returning to the village.



35. *Cipokmbuy* — feast of the new canoes. Komor village, 1971. The festive launching of the new boats is the occasion for wild boat races.



36. *Mbispokmbuy* — feast of the *mbis* poles. Syuru village, 1974. The arrival of the tree-trunks from which the *mbis* poles are to be carved is celebrated with fierce mock battles between the men and the women, because the women try to prevent the returning men from entering the village.



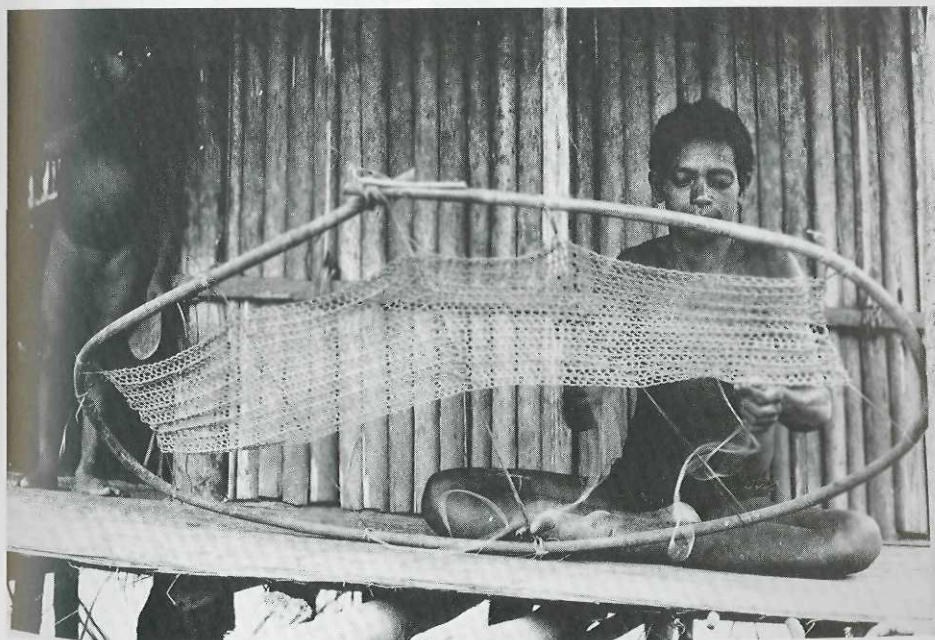
37. Cayenèm — drumming feast in honour of a dead chief. Ats, 1971.



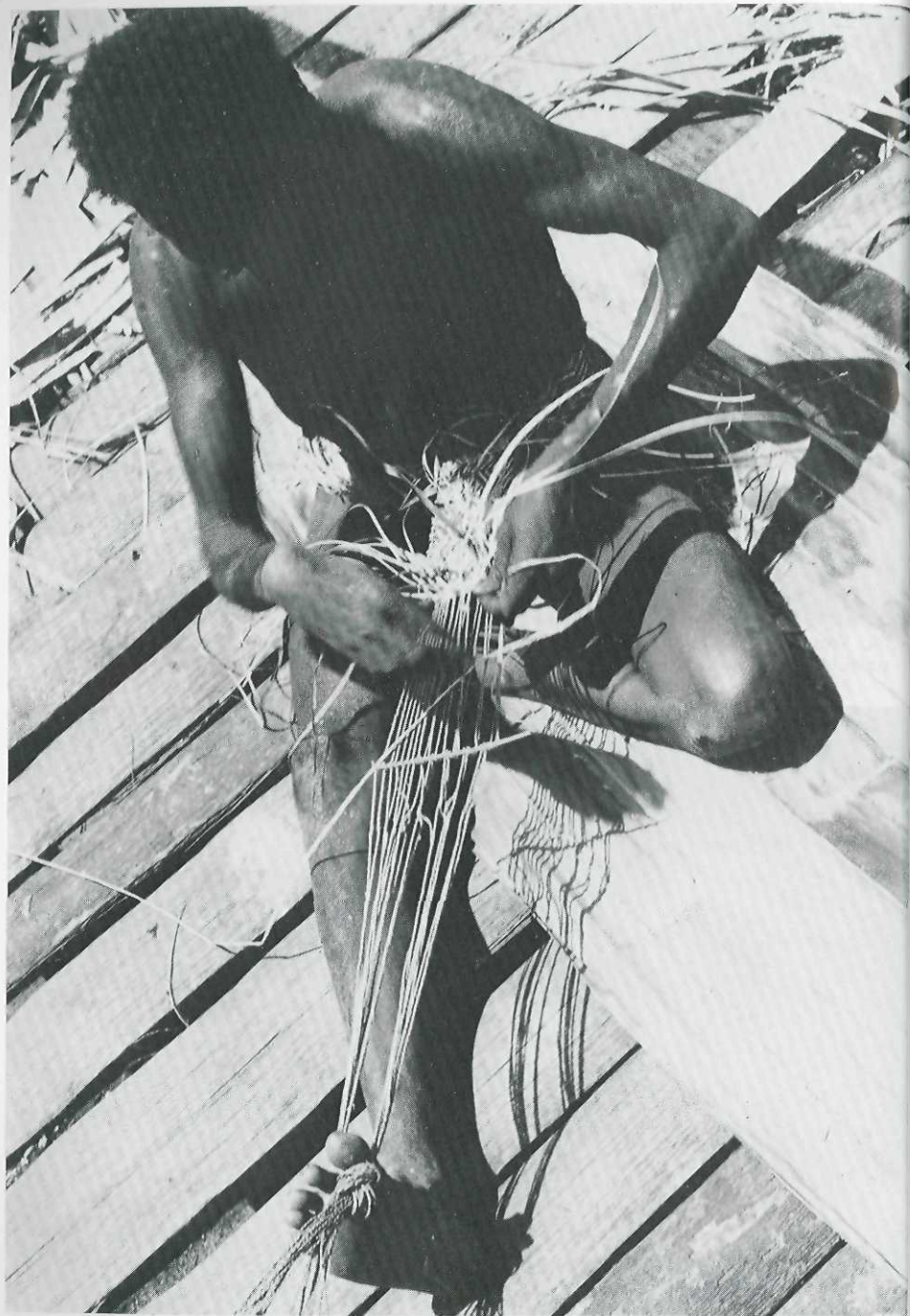
38. Feasts are always celebrated at night and accompanied by drumming, dancing, and singing. The young people make their presence felt. Mbu village, 1971.



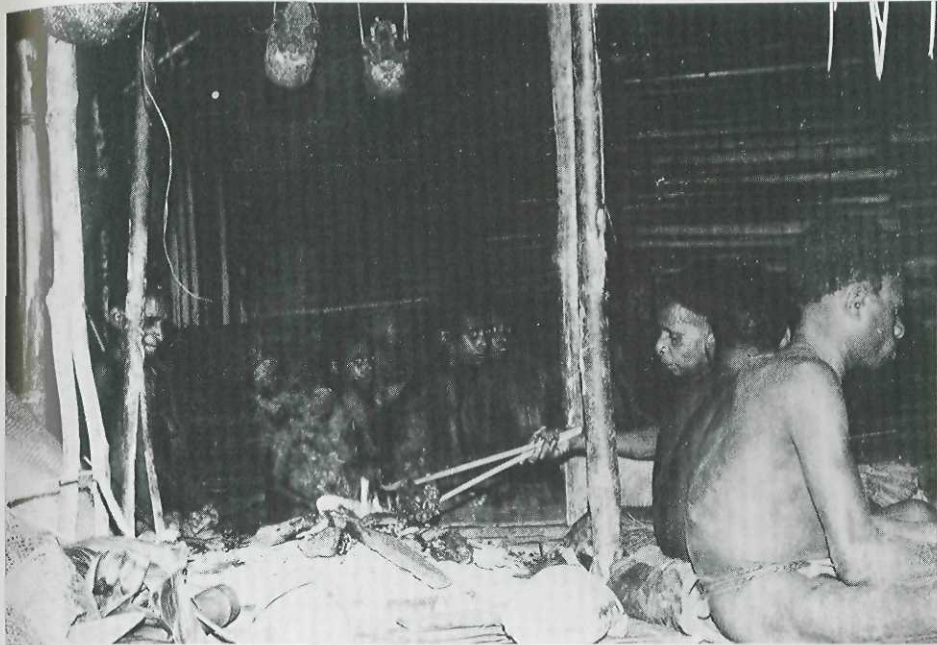
39. Women making rope by twisting fibres obtained from the midrib of a young sago-palm leaf. Sauwa-Erma, 1969.



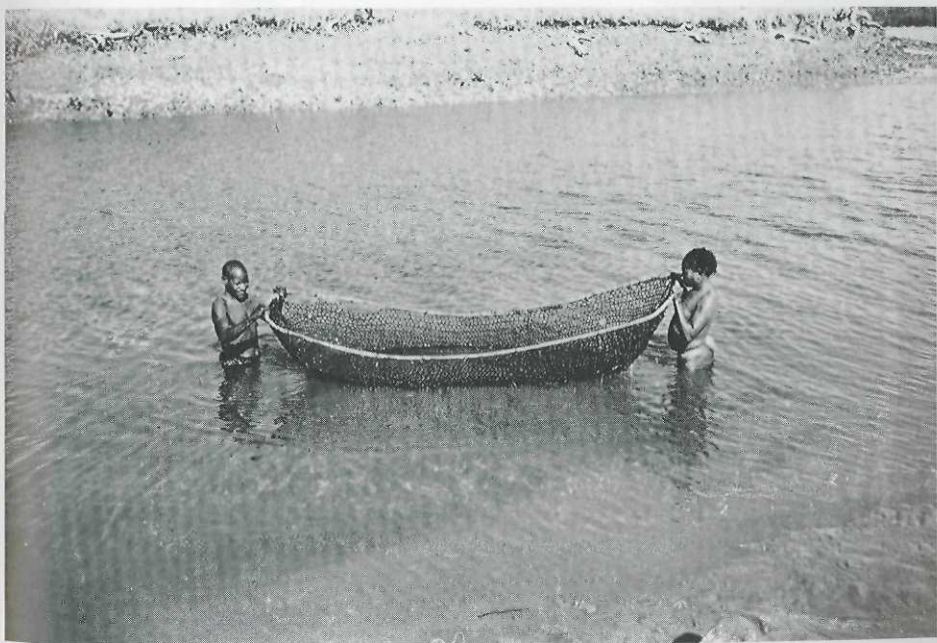
40. Weneram making a fishnet of twine which she had also made herself. Momogu, 1969.



41. Jzetemáh making a waistband for the grass skirt used for everyday wear by the women. Sauwa-Erma, 1969.



42. Scene around the kitchen fire. One of the women is using a fire-tongs to take a charred sago-ball out of the fire. Bagayr, 1971.



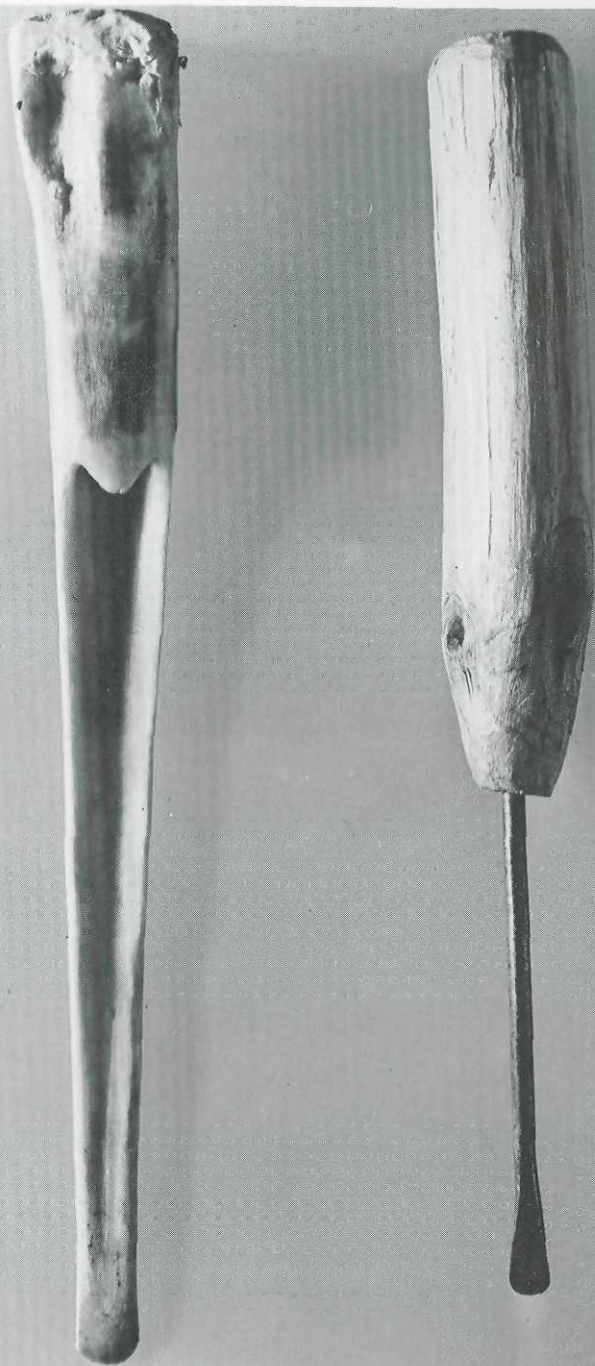
43. Women fishing—a daily occupation, especially at low tide. Asmat region, around 1955.



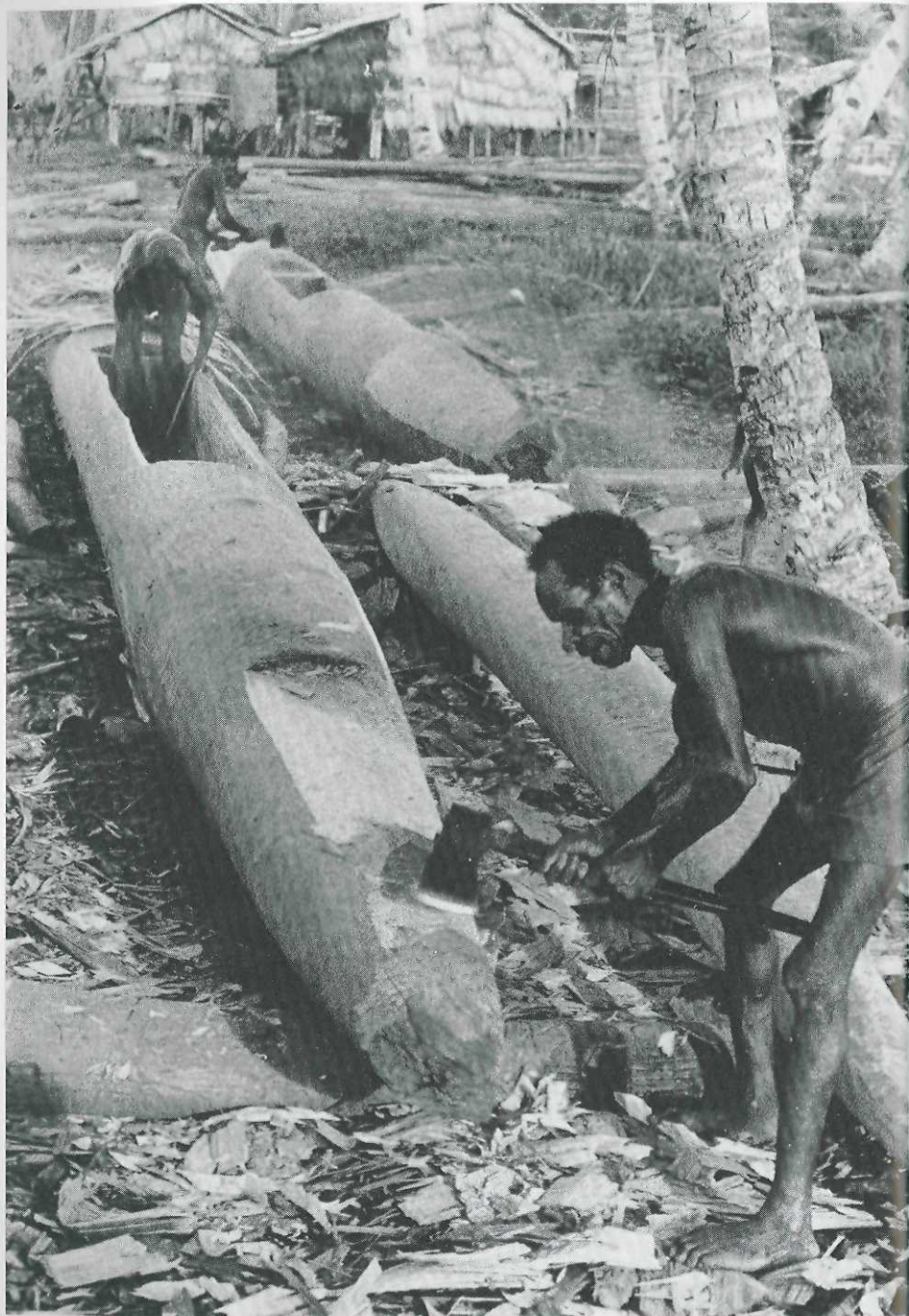
44. Making a nail-chisel. The head of an 8-inch nail is flattened between two stones, giving a cutting edge corresponding with that of the bone chisel of the pre-contact period. Sauwa-Erma, 1969.



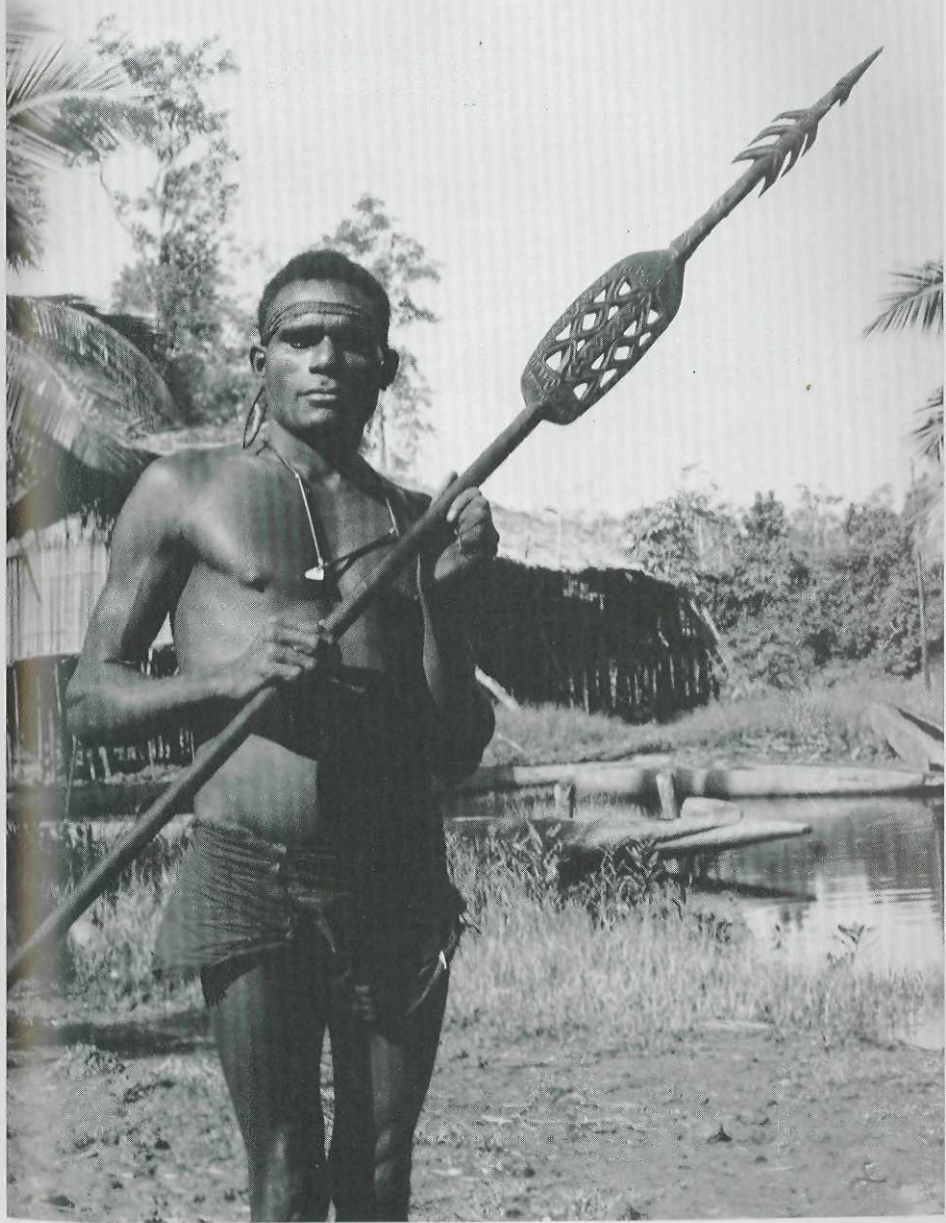
45. The tools of a well-known *wow ipits*, in this case Tokobeh. Sauwa-Erma, 1970.



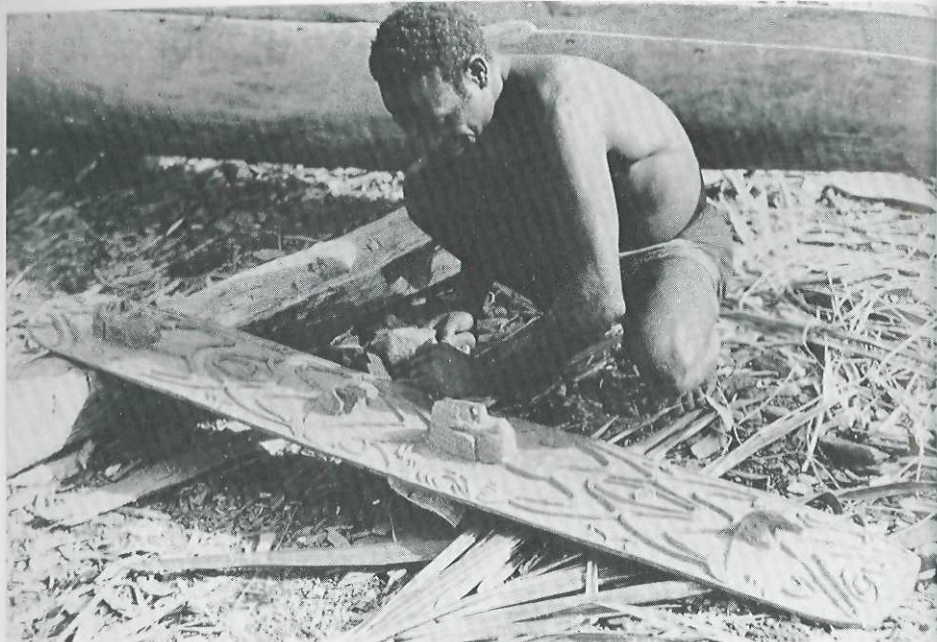
46. Bone chisel made from the thigh-bone of a cassowary, next to a chisel made from an 8-inch nail. The change-over from bone to iron chisels was and still is extremely important for the development of Asmat art.



47. Canoes only last a few years and have to be replaced at regular intervals. Sauwa-Erma, 1970.



48. Ay with an excellent example of a war spear. Yap Tambor, 1969.



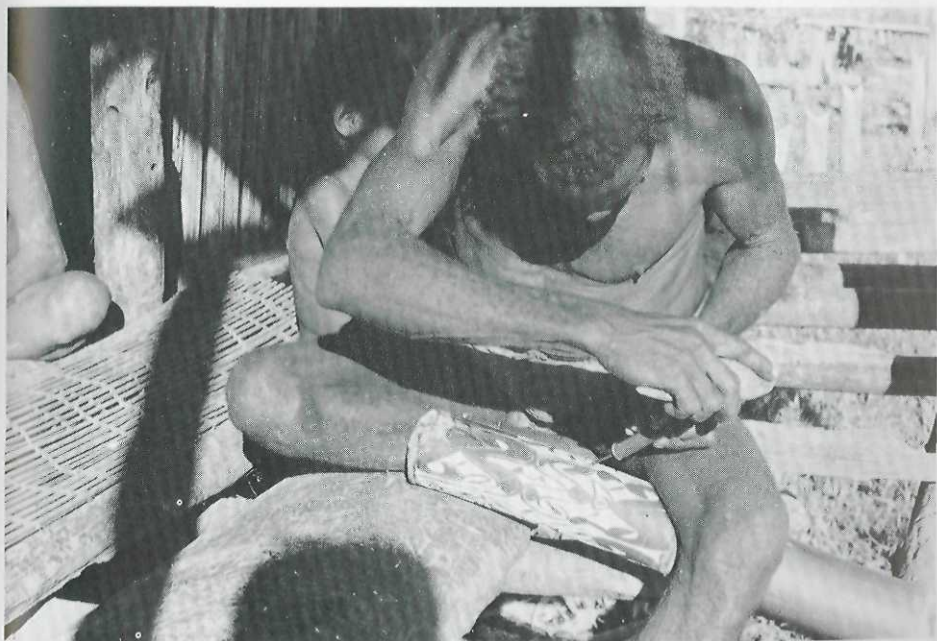
49. Poféak at work on a modern panel showing two ancestor figures represented in a way reminiscent of the decoration on certain old war shields. Sauwa-Erma, 1971.



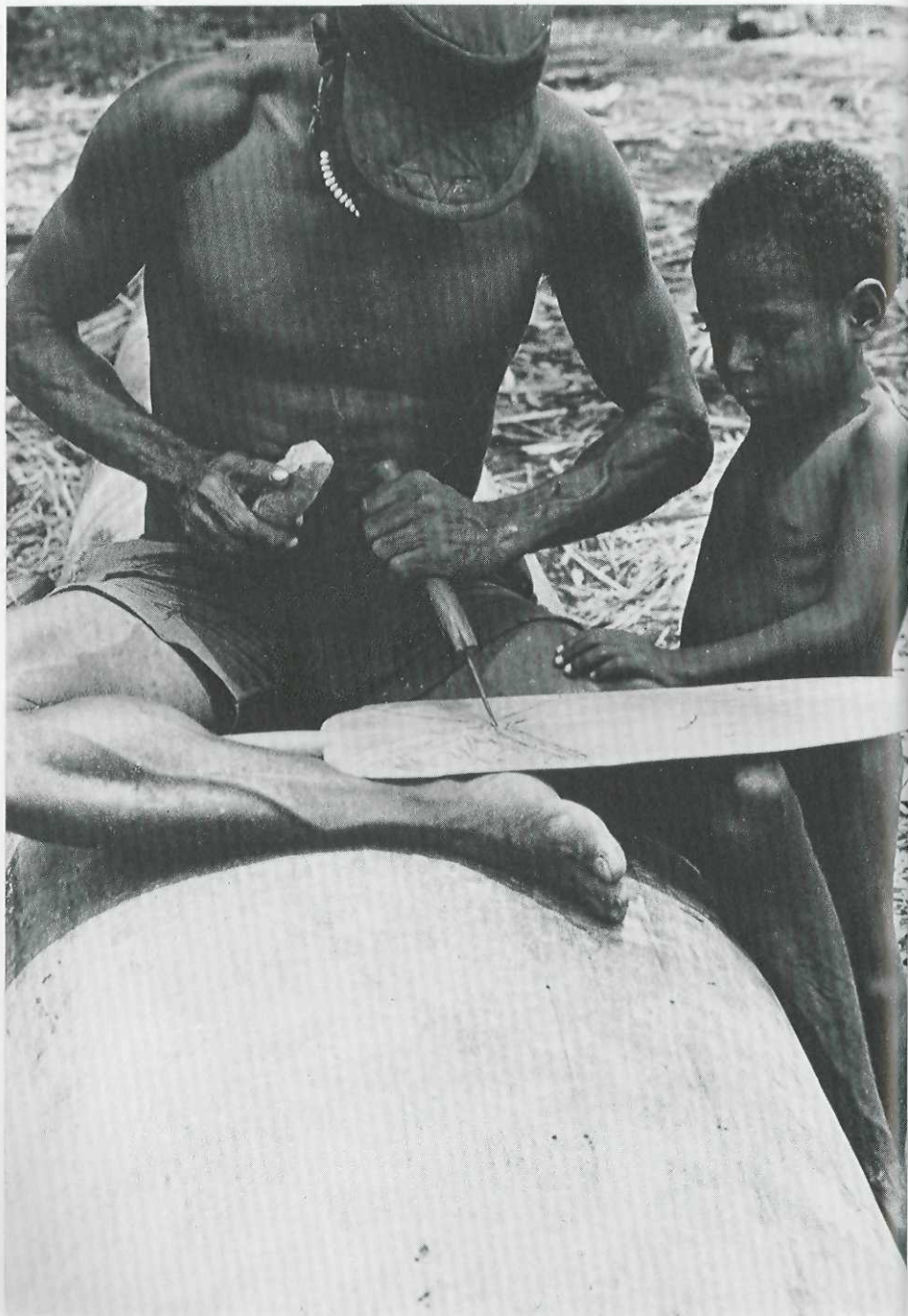
50. Tarepos of Omandesep with a new type of sculpture of his own design. Taken in front of the Asmat Art Shop in Agats in 1969. See also Fig. 88.



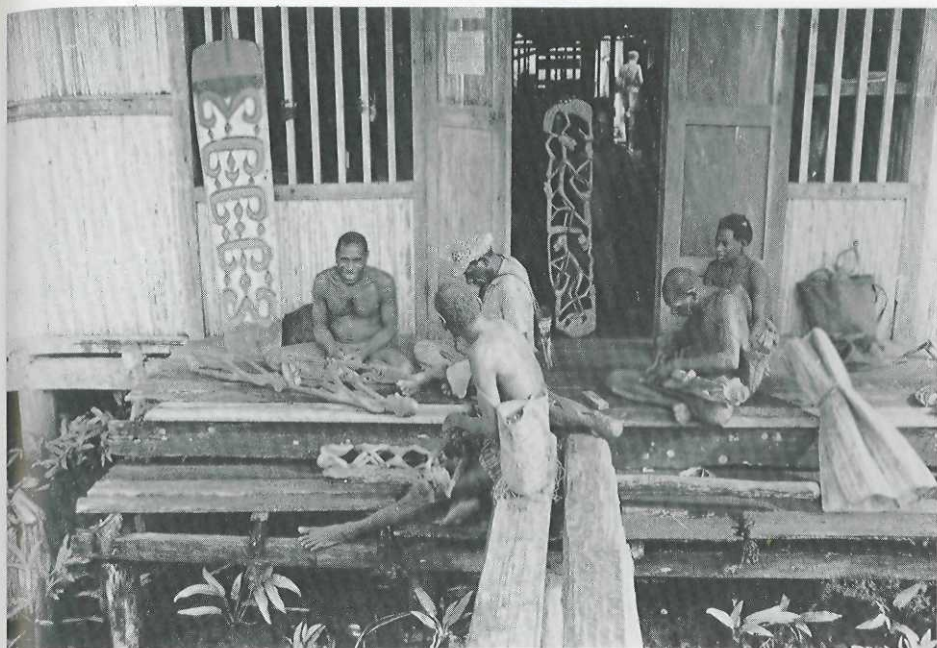
51. Tokobeh making an open-work sculpture. Sauwa-Erma, 1970.



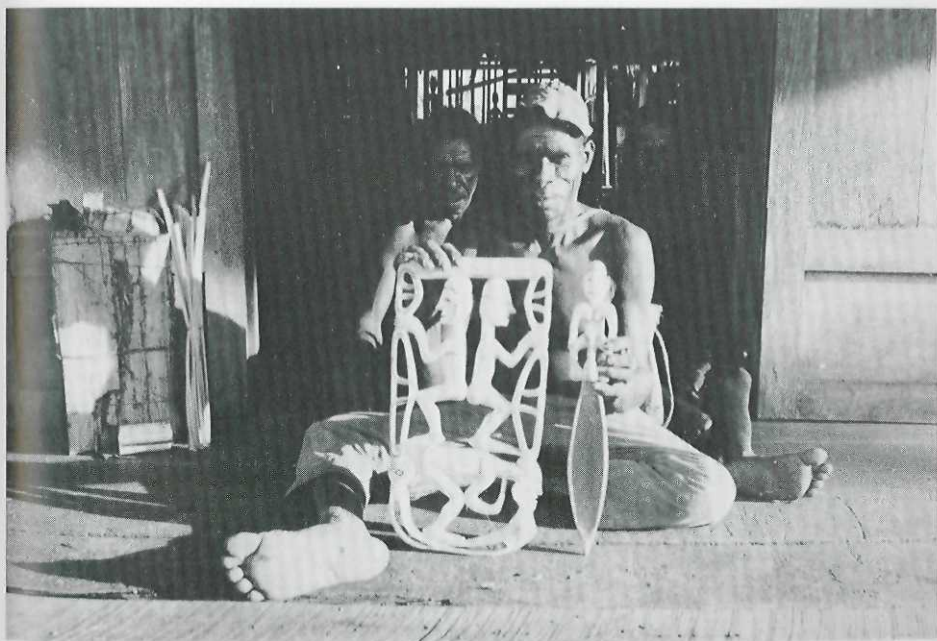
52. Tokobeh applying a relief decoration to the surface of a horn made of freshly cut bamboo. Sauwa-Erma, 1969.



53. Sitting on an overturned canoe, Ekam cuts a relief pattern on the blade of his new paddle. Sauwa-Erma, 1969.



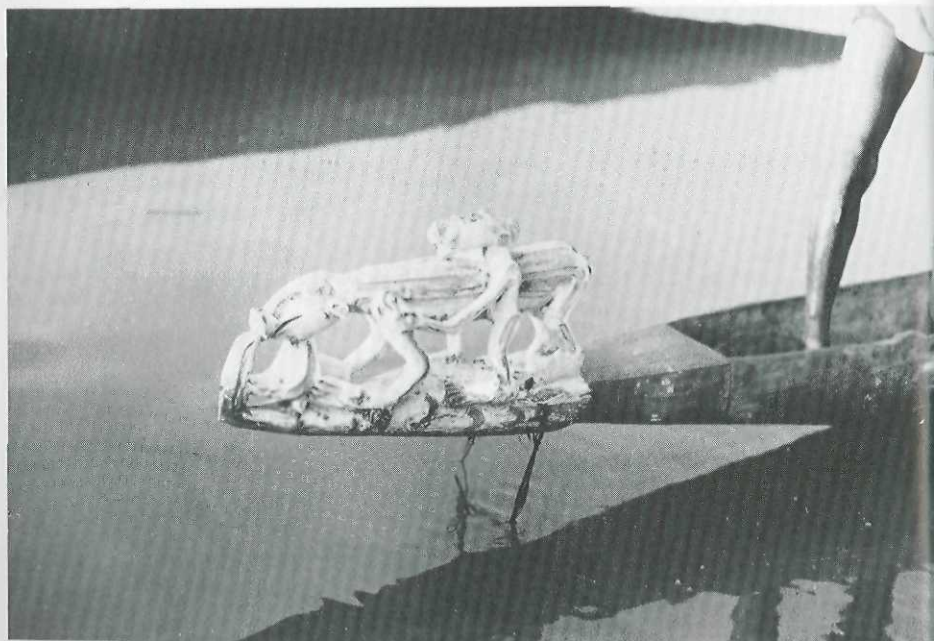
54. A group of men from Omandesep in the Asmat Art Shop, where they have come to sell some carvings. Agats, 1971. See also Fig. 121.



55. A man from Omandesep has brought two carvings made by the renowned carver Opokon. Agats, 1971. See also Fig. 119.



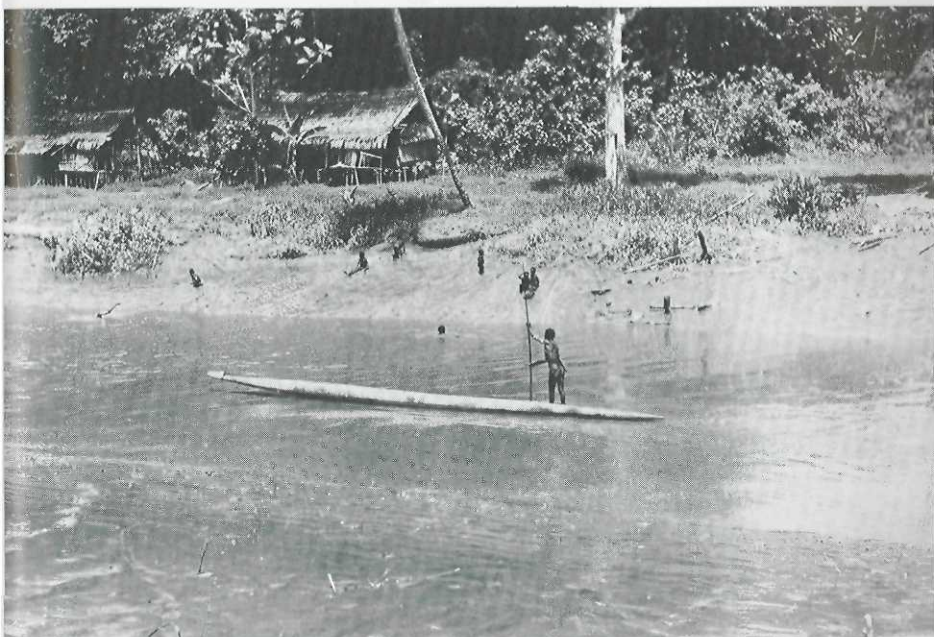
56. A unique prow carved by Ambek. The ancestor figure is riding a crocodile, the latter clearly showing the influence of the Chinese dragon he had seen on a matchbox. Mbiwar-laut, 1972.



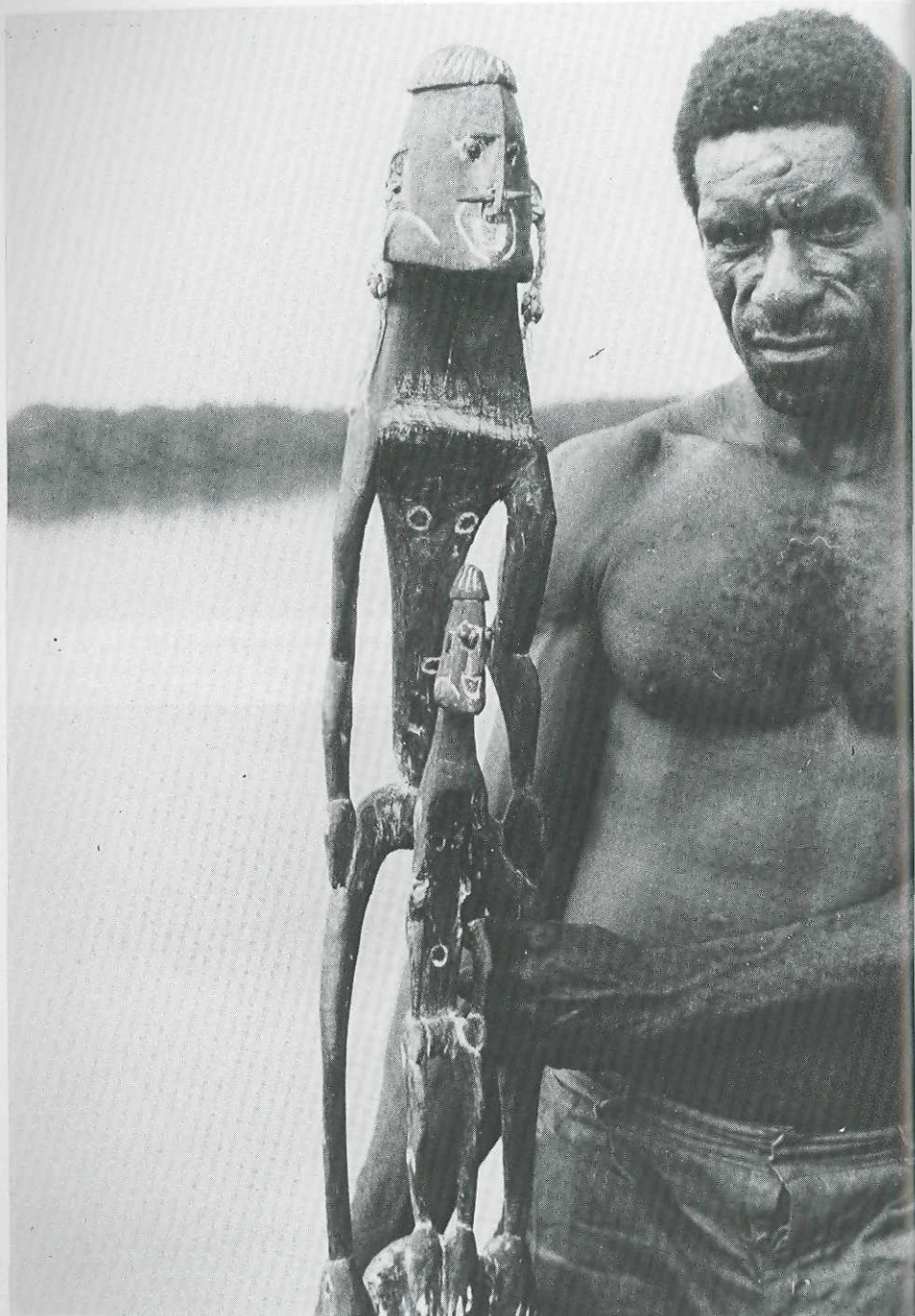
57. Another prow showing divergence from the traditional design. Here, the ancestor figure is riding a pig. Carved by Amunsar, who has since died. Mbiwar-laut, 1974.



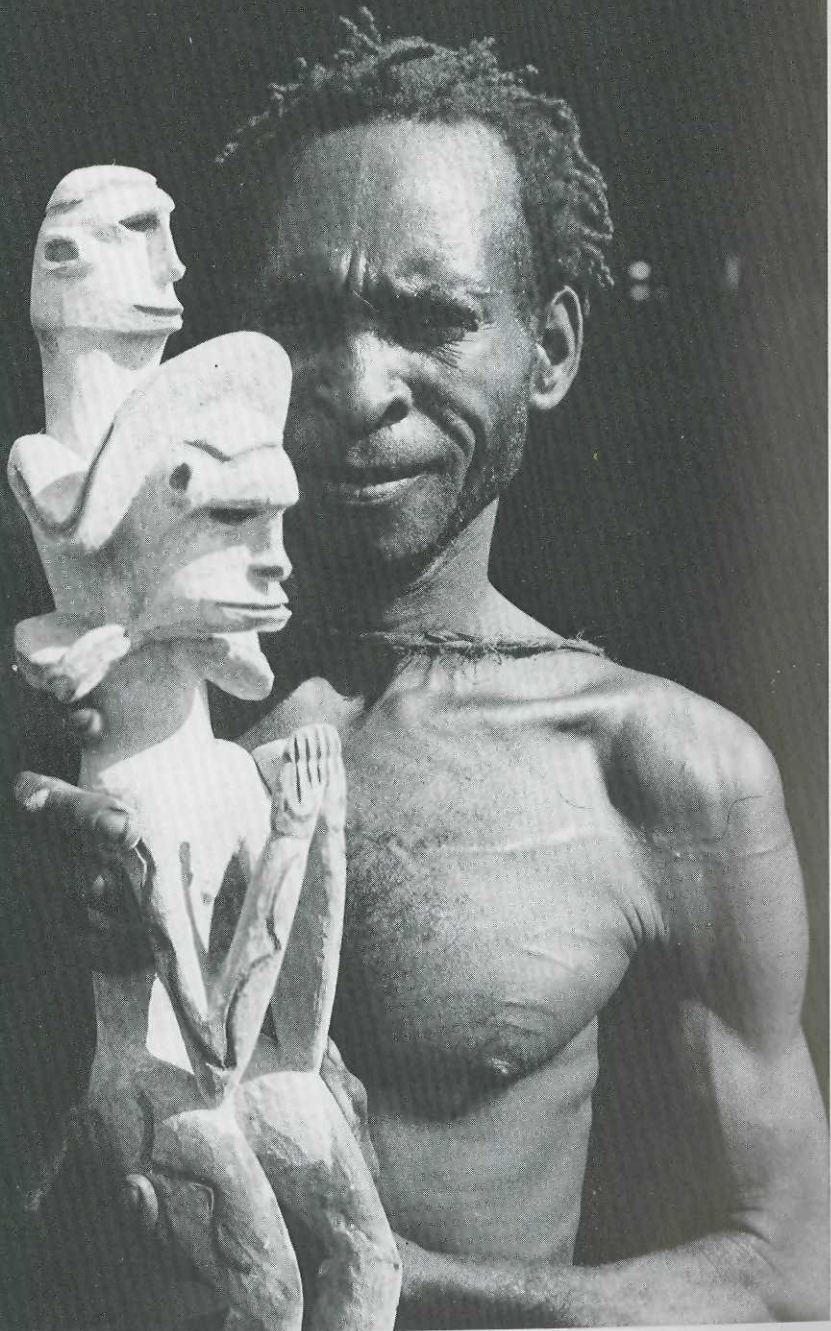
58. Large canoe with a decorated prow on the river near Sauwa-Erma, 1974.



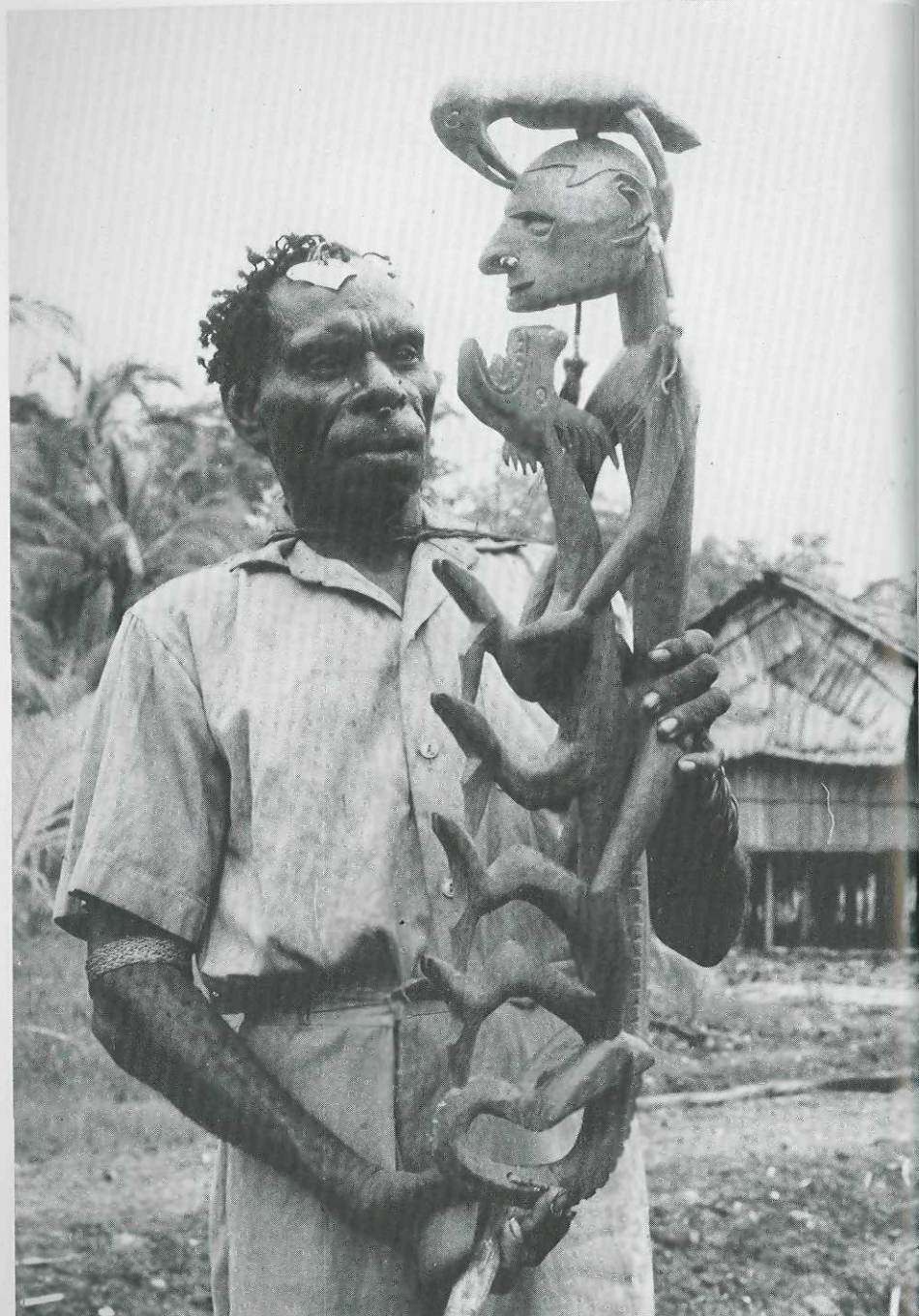
59. The smaller, one-man canoe made for daily use. Amenamkai, 1961.



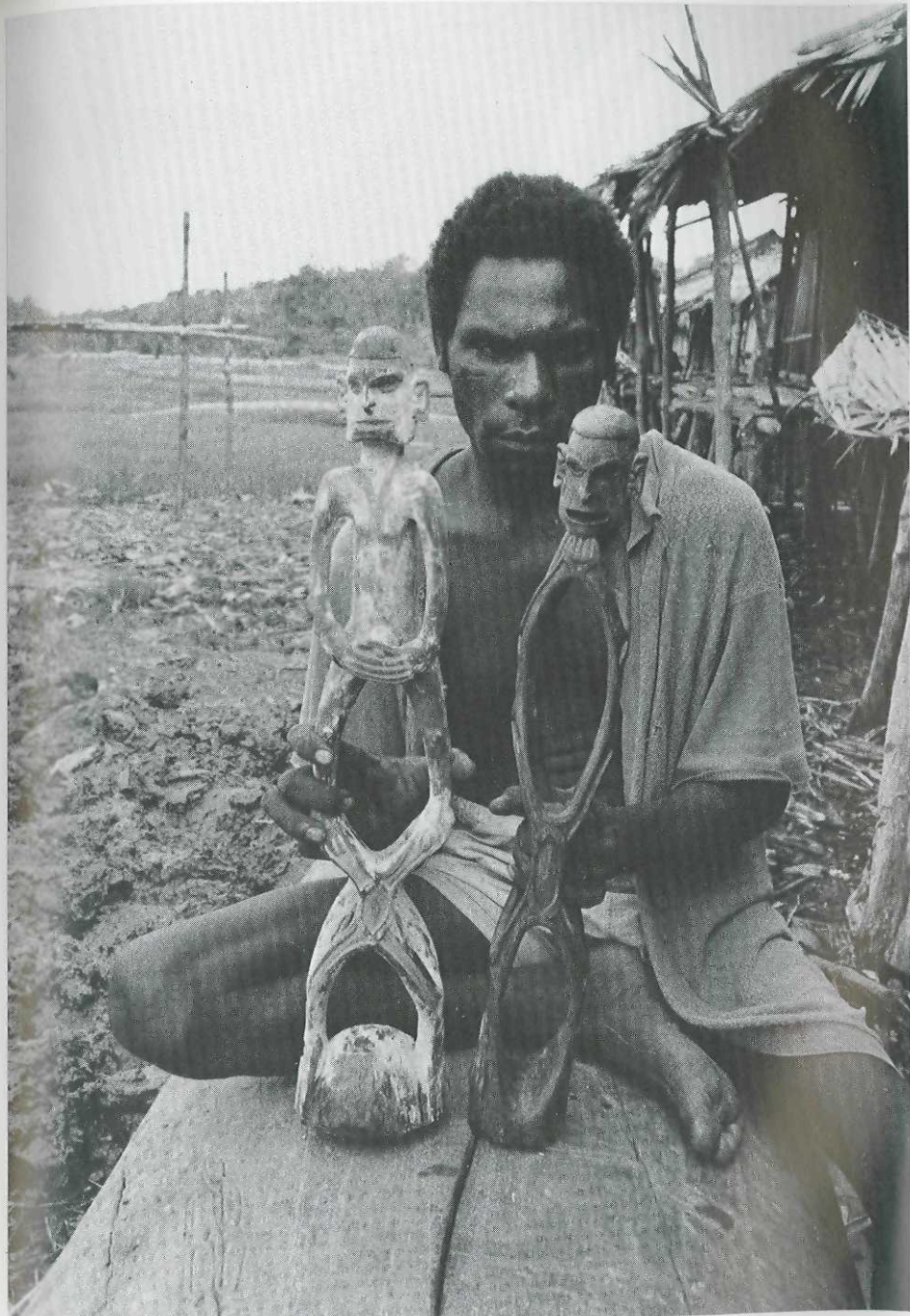
60. Sakamon with one of his double sculptures. Yaosekor, 1969.



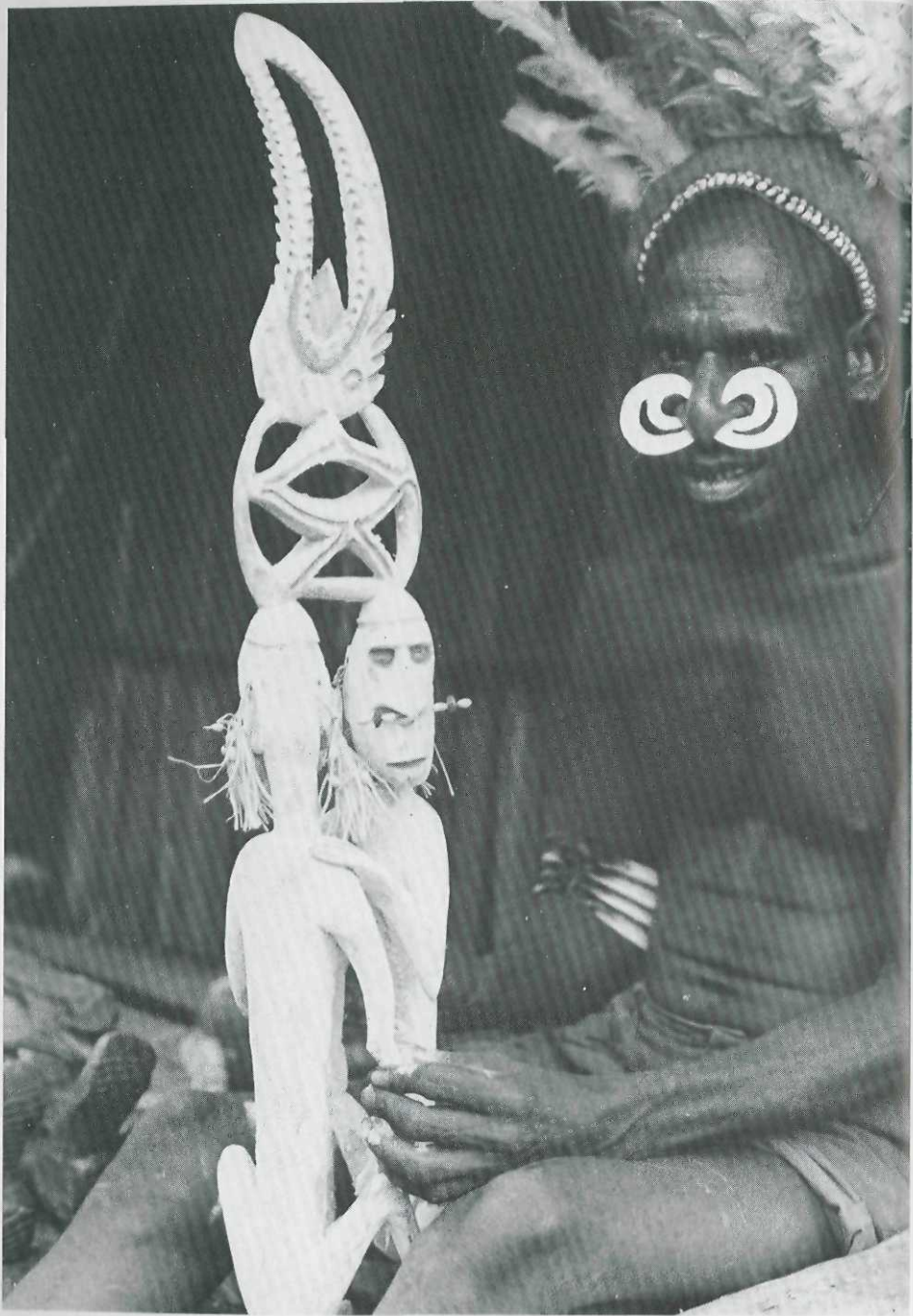
61. Macemos, a familiar figure from Dr. Gerbrands' book *'Wow Ipits'*, with one of his recent sculptures. Amenamkai, 1970.



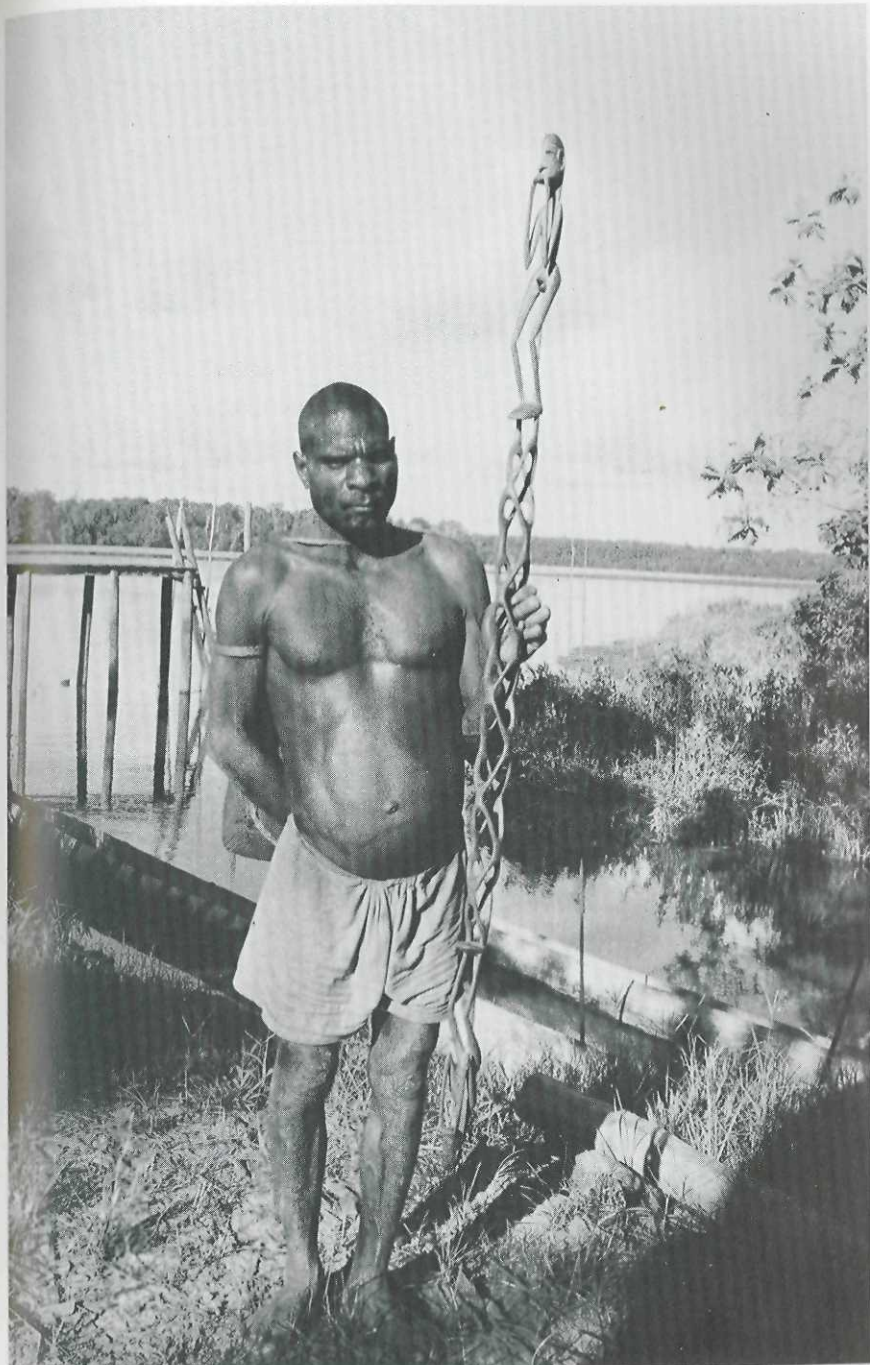
62. Mbiwarcawipits showing a sculpture in which he had combined the traditional ancestor figure and spirit bird with the foreign Chinese dragon, which in this region is identified with the legendary crocodile of the Asmat myths. See also Fig. 135.



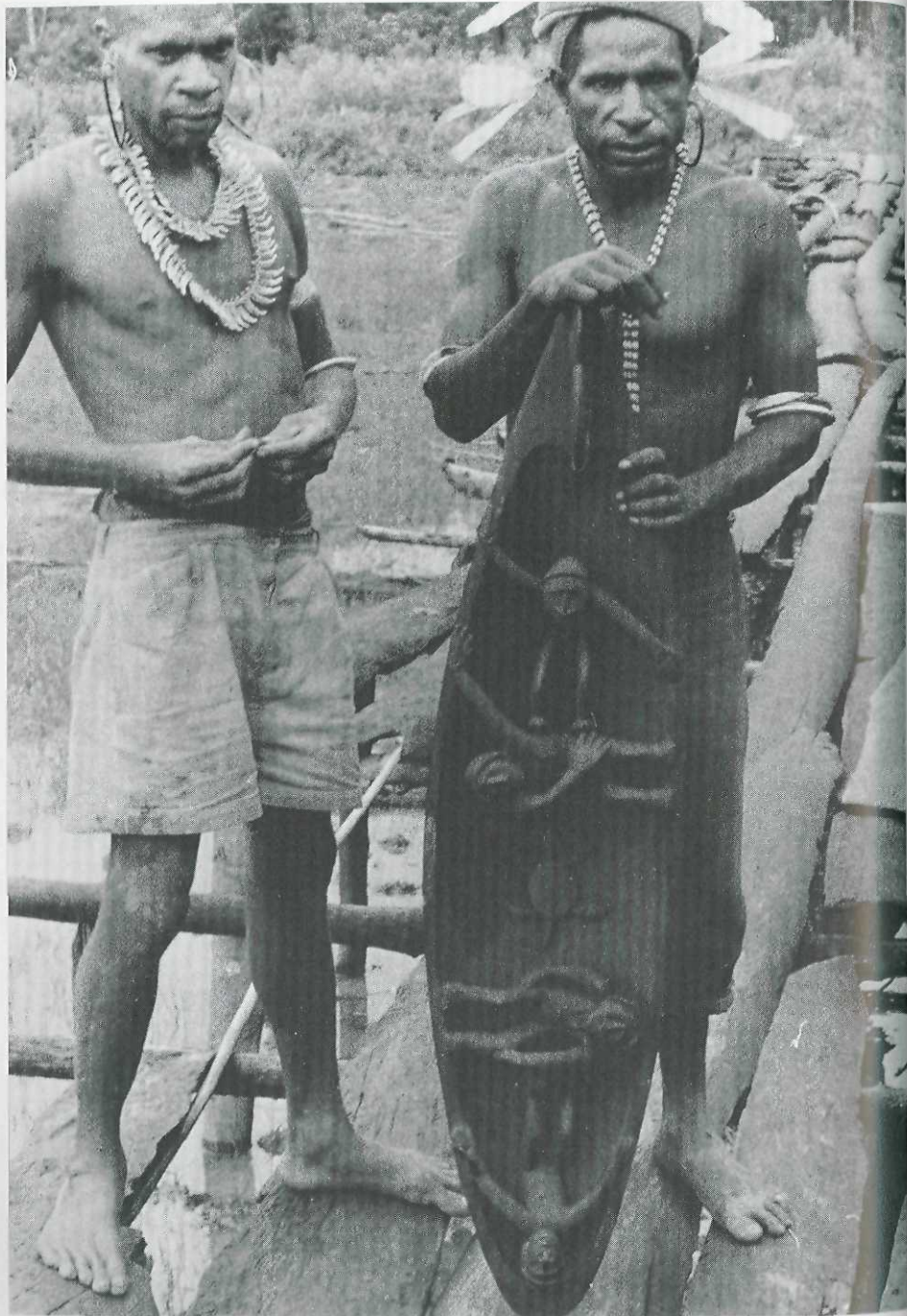
63. Opokon with two open-work sculptures. Opokon is probably the most prolific carver of the entire Asmat region, perhaps because a paralysed leg has confined him to the immediate vicinity of his house since early youth. Omandesep, 1969. See also Figs. 89, 90, 101, 118, 119.



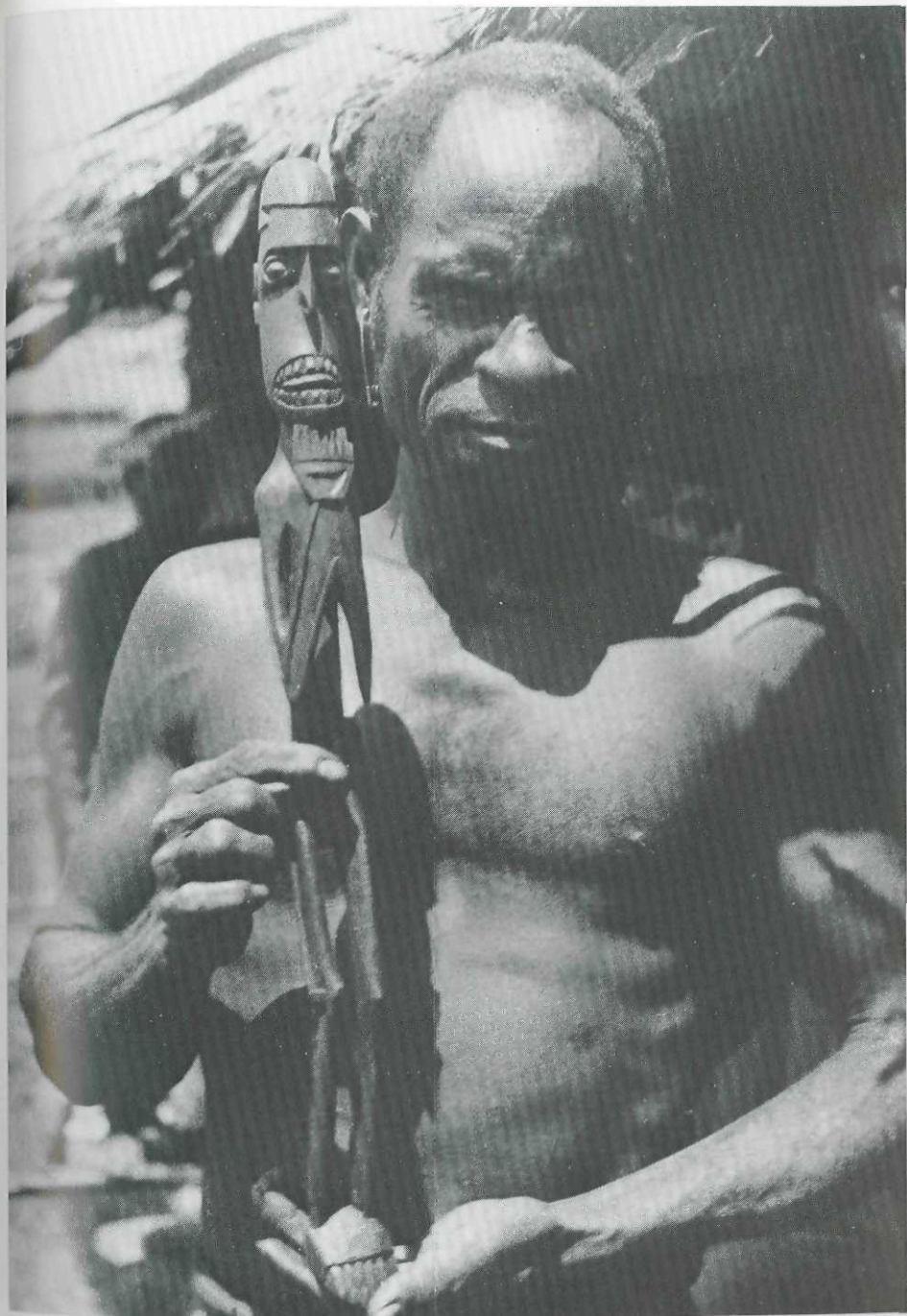
64. Samkao, a talented woodcarver with many original ideas, shows one of his sculptures. Mbiwar-laut, 1970. See also Figs. 81, 82, 83.



65. Afoi of Amenamkai with an unusually delicate open-work carving executed in iron-wood. *Ats*, 1970. See also Fig. 122.



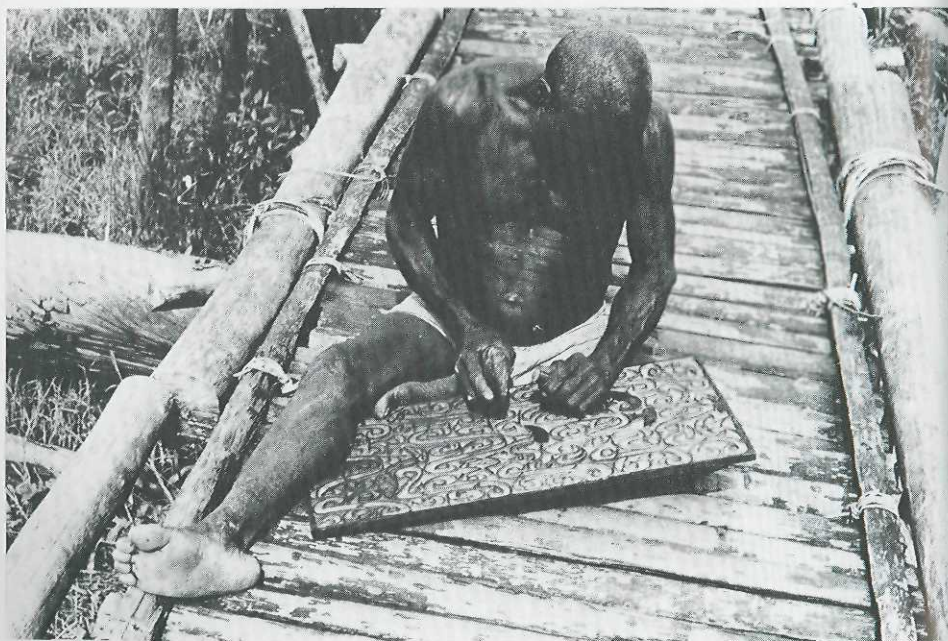
66. Apapuh with a unique sculpture in the form of a large bowl holding gesticulating ancestor figures. Tareo, 1968.



67. Mbéfay with a small sculpture closely resembling the small human figures used in this village to decorate the top end of paddles. Buepis, 1973.



68. Tokobeh, a highly skilled and experienced carver, with a modern relief panel in which traditional ornamental elements used on shields and bamboo horns are incorporated into a new composition. Sauwa-Erma, 1974.



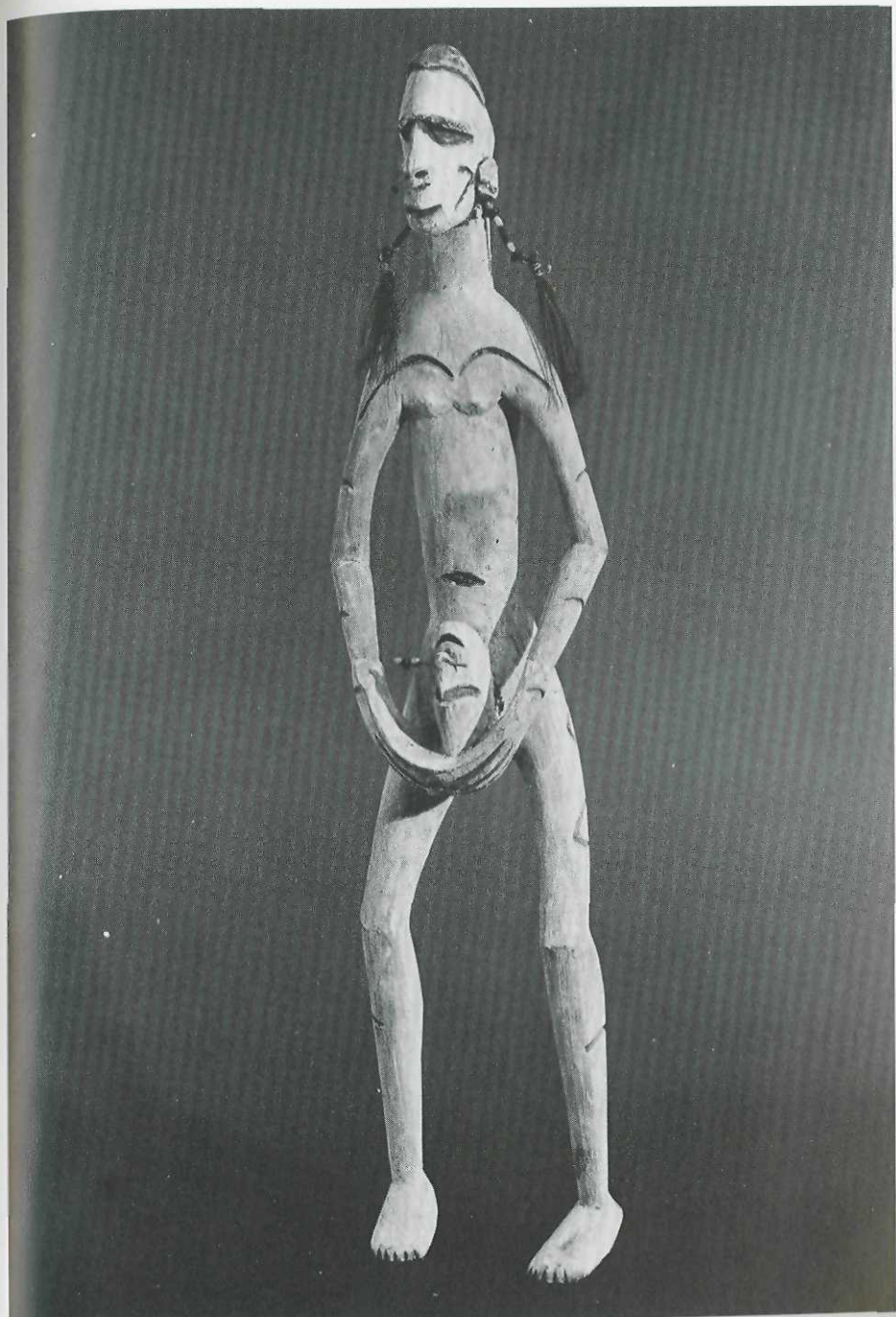
69. Asimeh, in earlier times a great war-chief and still a gifted carver, putting the last touches on a panel. Sauwa-Erma, 1974. See also Fig. 124.



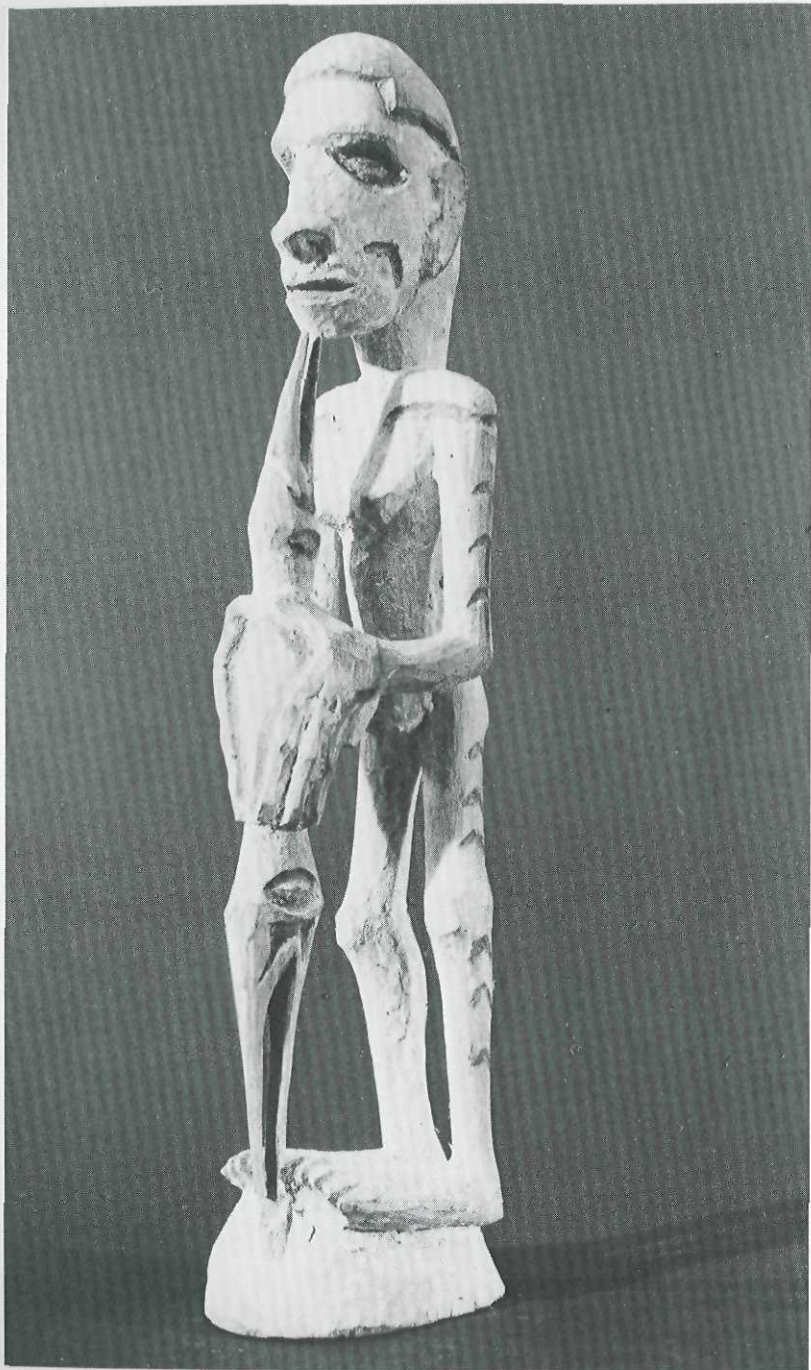
70. Carving by Kokoputs from the village of Per, made in 1972. Height: 57 cm.



71. Woman with a snake, carved by Aymanam of Per in 1972. Height: 33 cm. See also Figs. 97, 98.



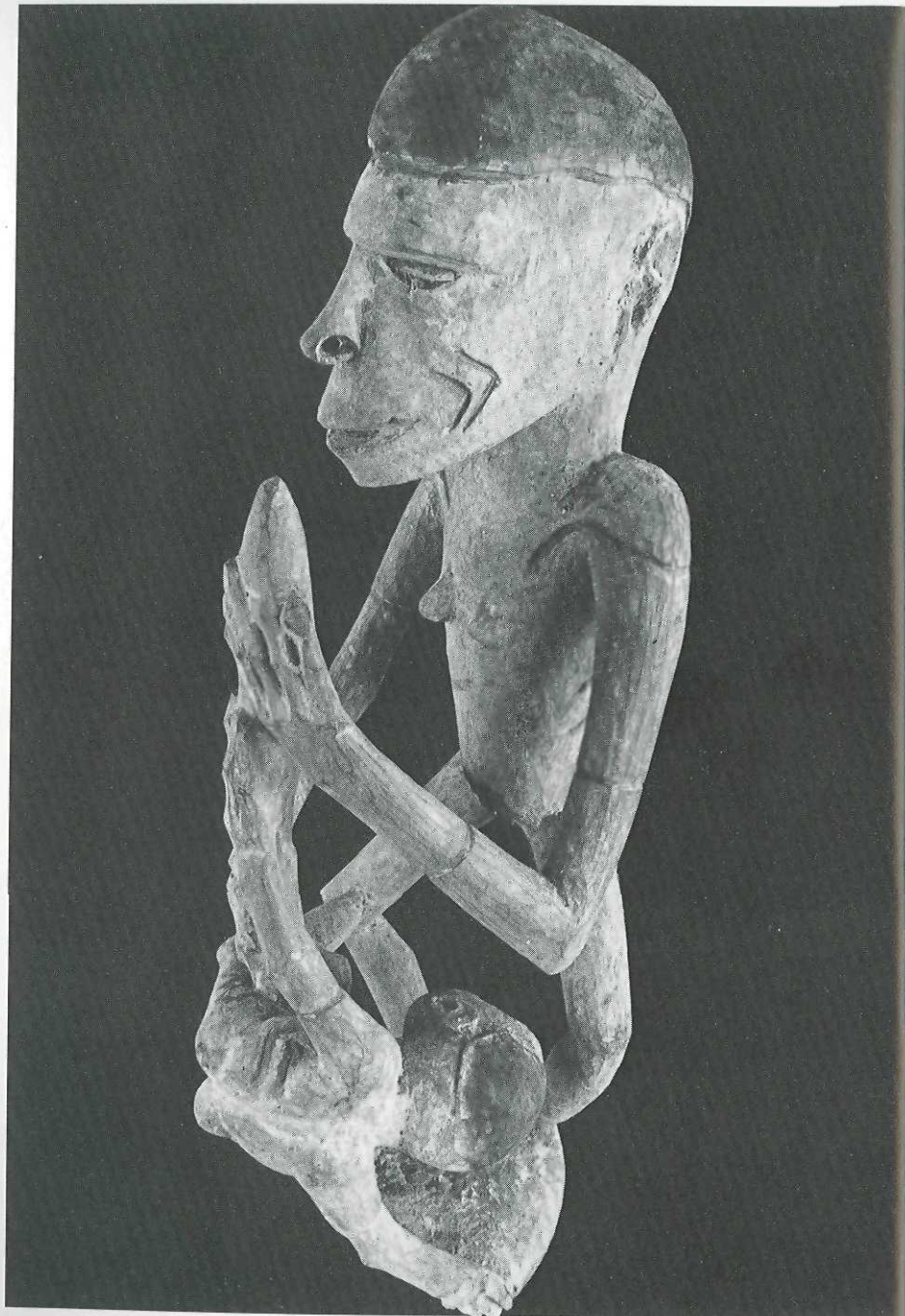
72. Human figure holding a skull, carved by Puarmapits of Yepem in 1973. Height: 50 cm.



73. Human figure holding stylized hornbill, carved by Cementes of Owus in 1974. Height: 50 cm.



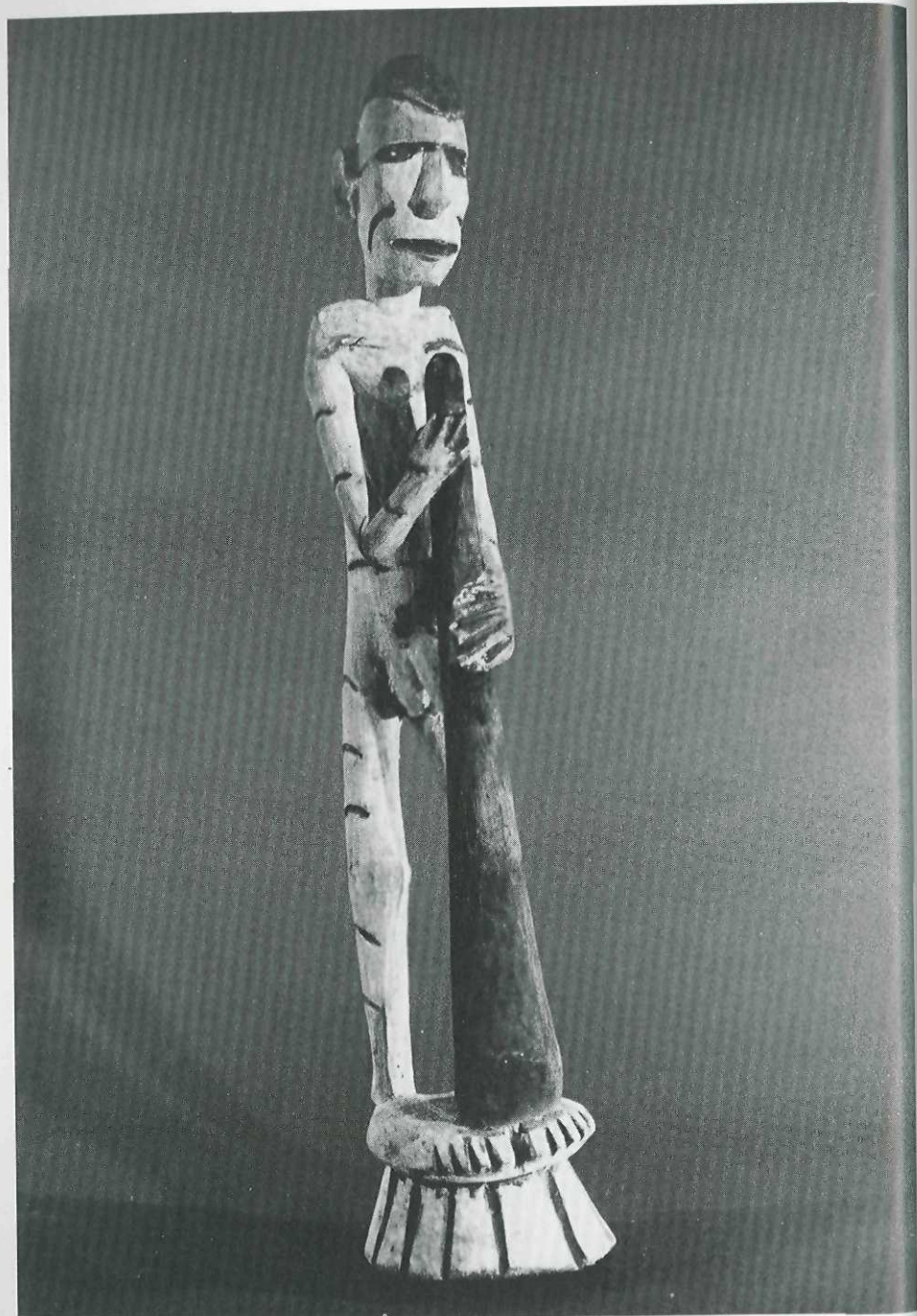
74. Mother with child, carved by Emkatipits of Owus in 1971. Height: 70 cm.



75. Mother with child, carved by Usarmapits of Owus in 1974. Height: 60 cm.



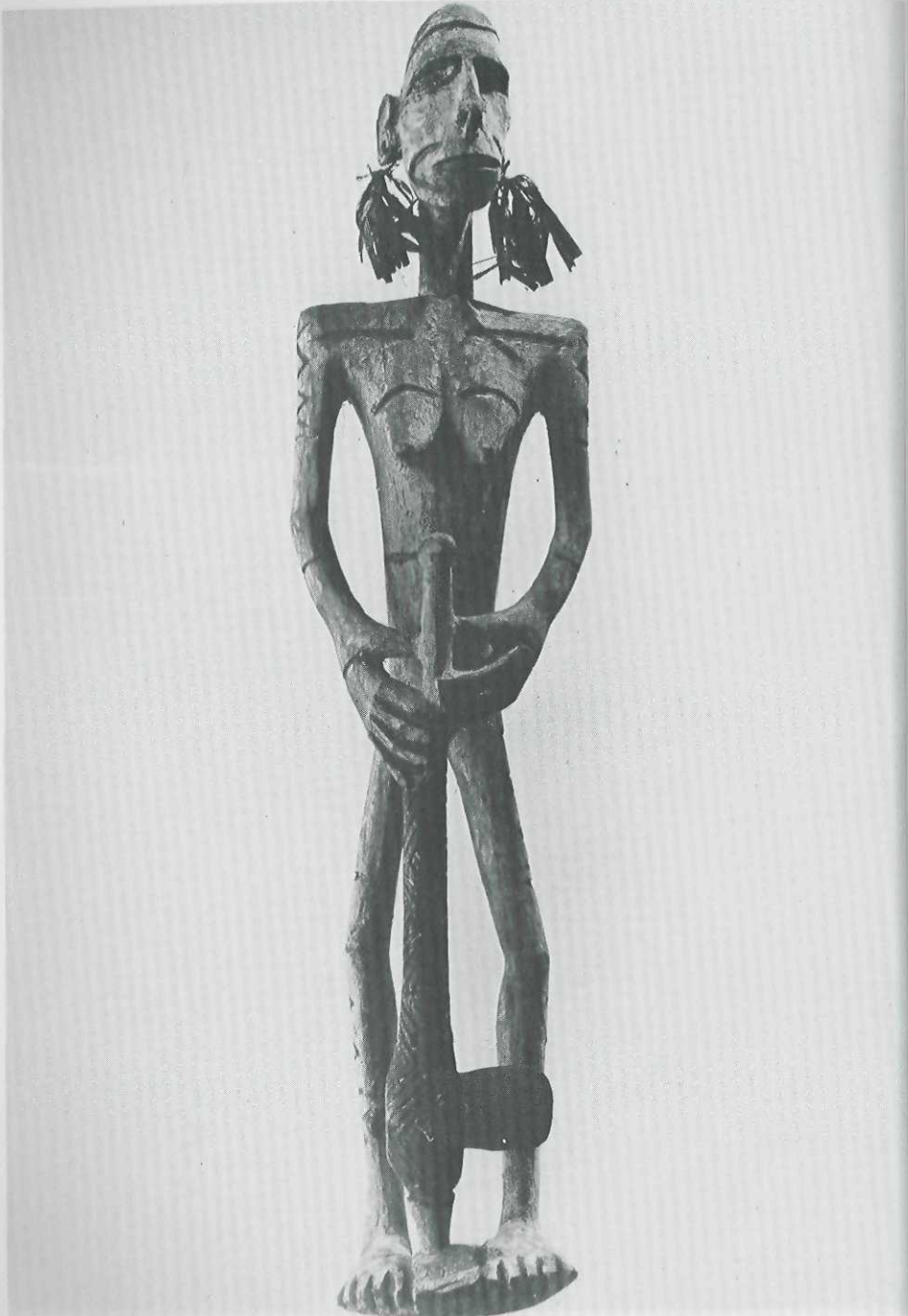
76. Mother with child, fire-tongs, and a ball of sago. This exceptional sculpture was carved by Komanci of Mberiten in 1974. Height: 76 cm.



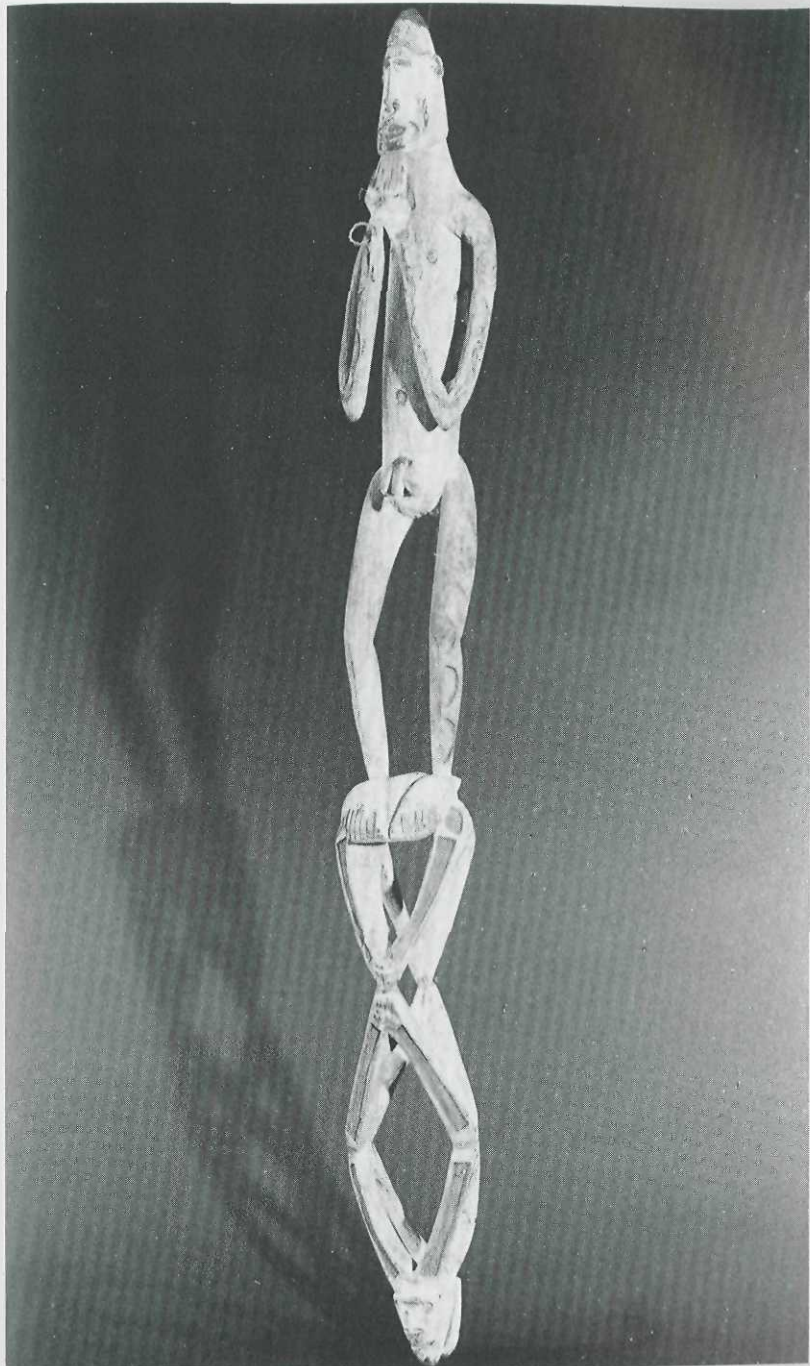
77. Man with ceremonial axe-blade, carved by Komanci of Mberiten in 1974. Height: 80 cm. See also Fig. 76.



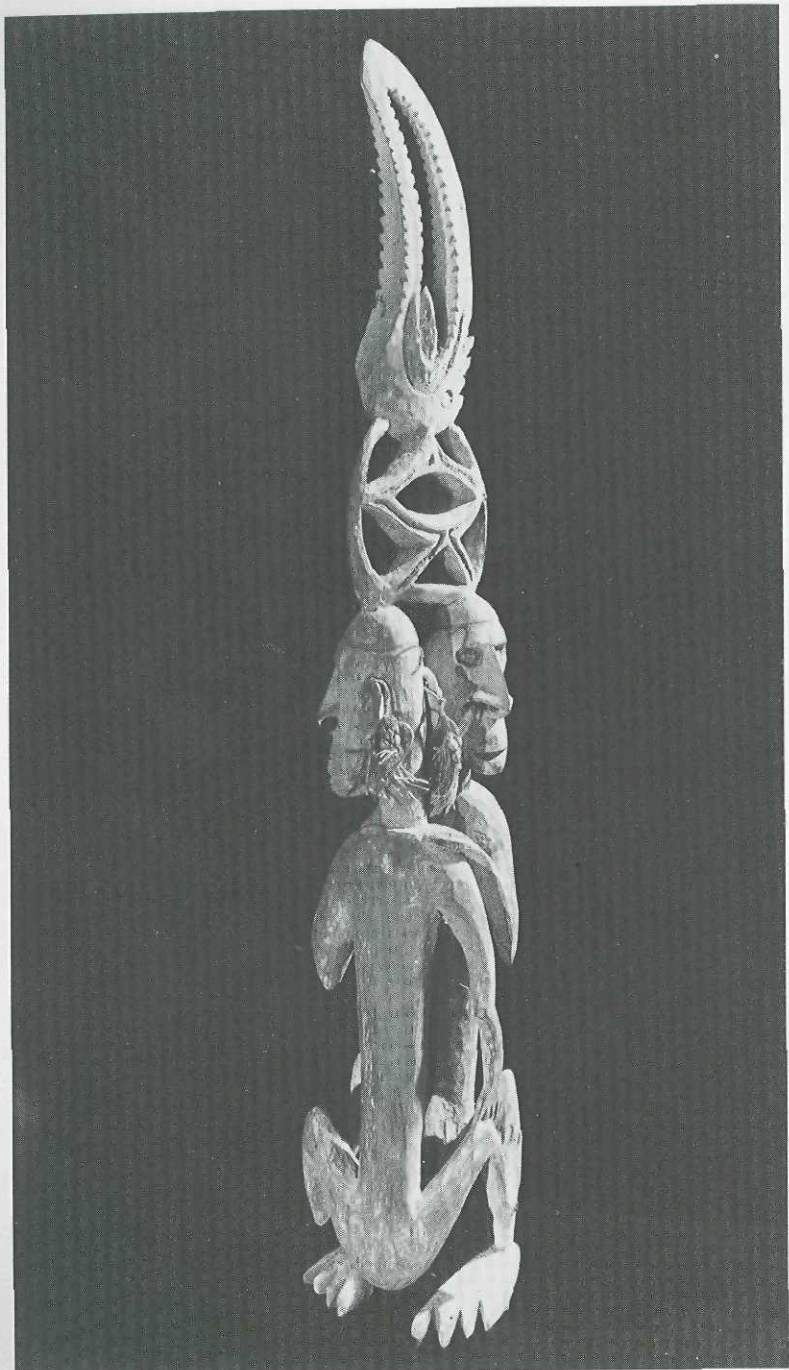
78. Man with child, carved by Yoko of Mberiten in 1974. Height: 64 cm.



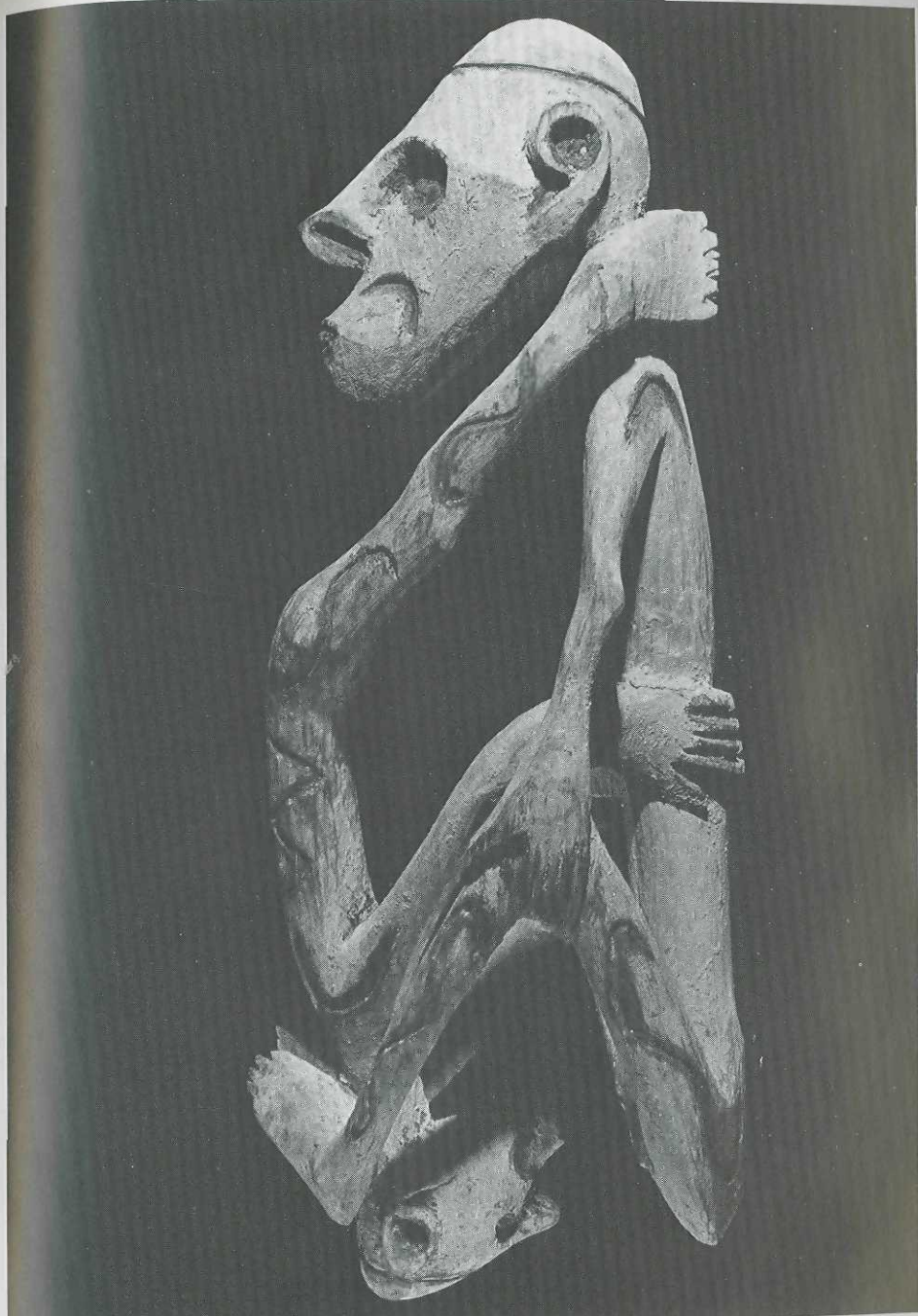
79. Woman with stone-headed axe, carved by Yoko of Mberiten in 1974. Height: 64 cm. See also Fig. 78.



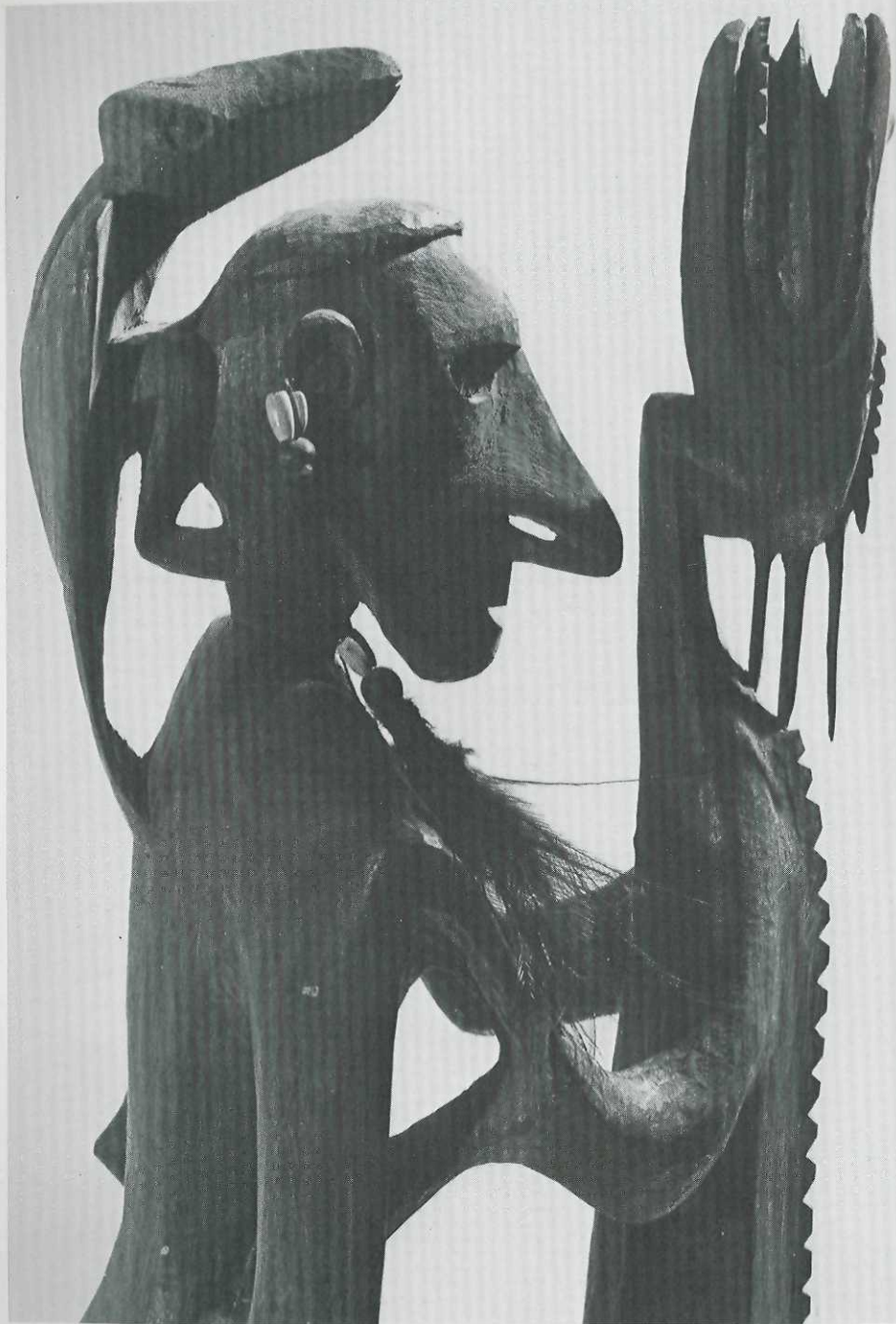
80. Man standing on open-work carving made by Ndarekcowak of Mbiwar-laut in 1972.
Height: 114 cm.



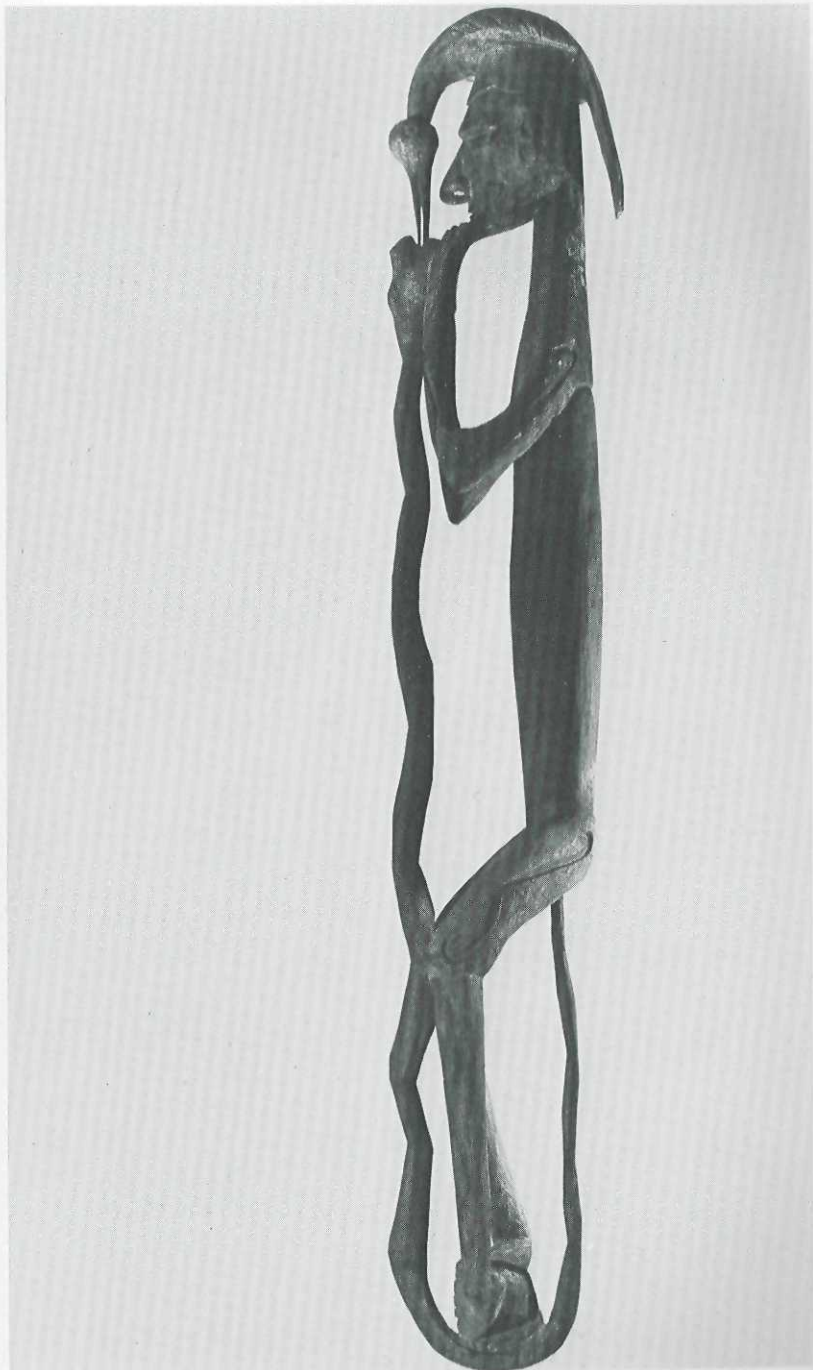
81. Double carving by Samkao of Mbiwar-laut, made in 1973. Height: 55 cm. See also Figs. 82, 83.



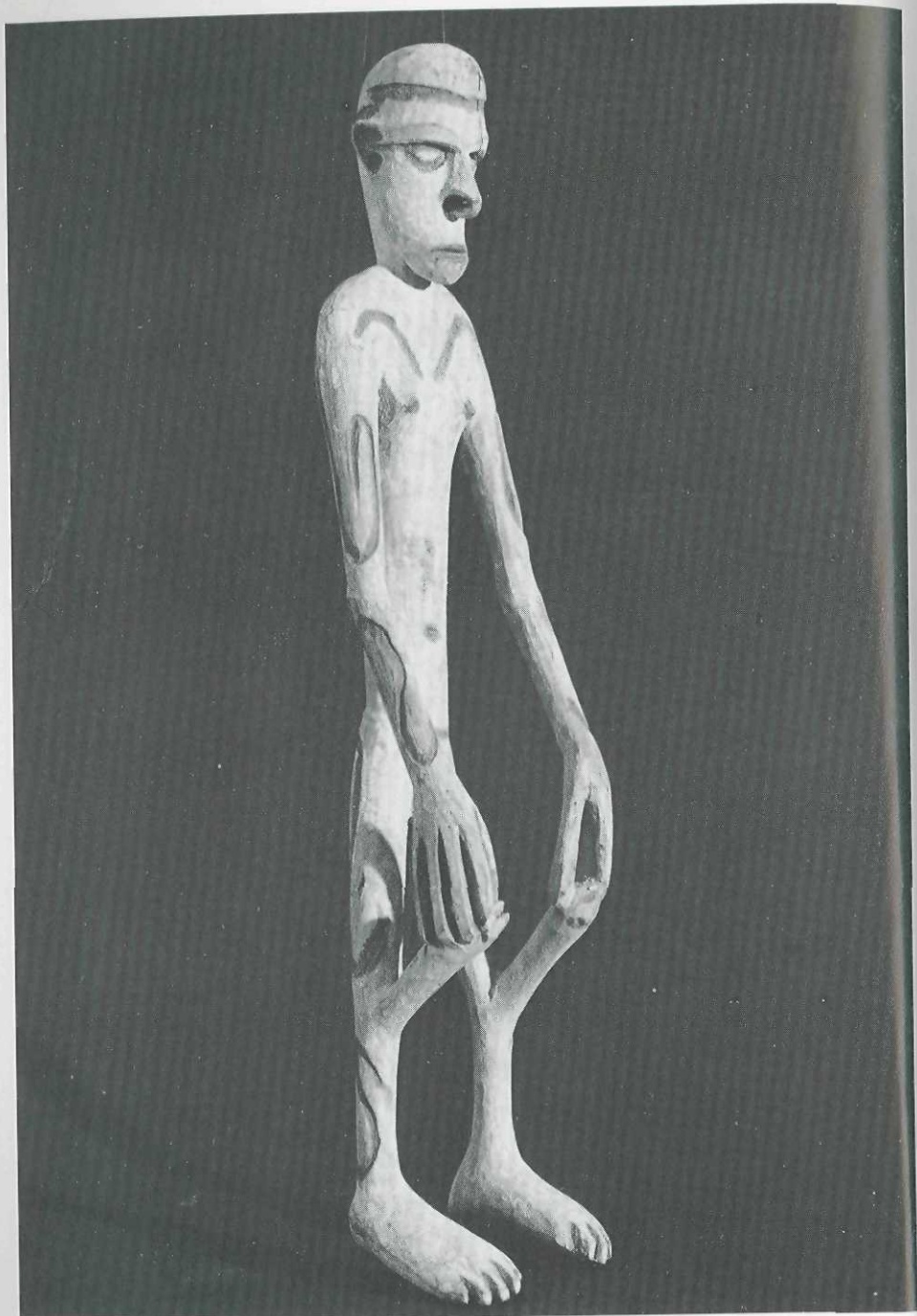
82. Double carving by Samkao of Mbiwar-laut, made in 1973. Height: 55 cm.



83. Upper part of a sculpture by Samkao of Mbiwar-laut, made in 1970. Height of entire carving: 70 cm. It is interesting to compare this carving with the one in Fig. 62 made by Mbiwarcawipits of the same village.



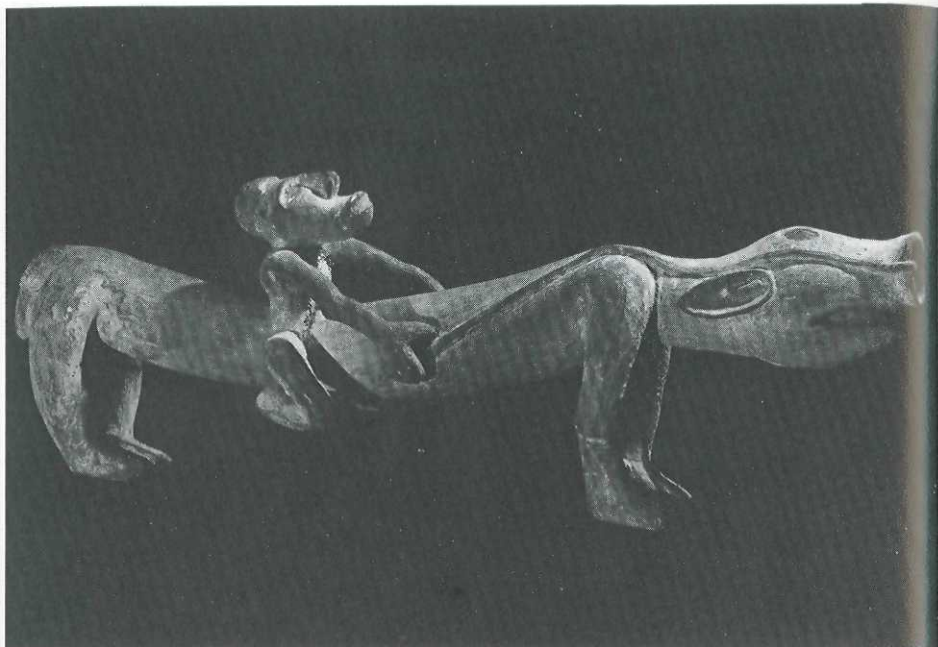
84. Human figure with snake and bird, carved by Amunsar of Mbiwar-laut in 1970. Height: 83 cm. Compare with Figs. 62 and 83. See also Figs. 57 and 87.



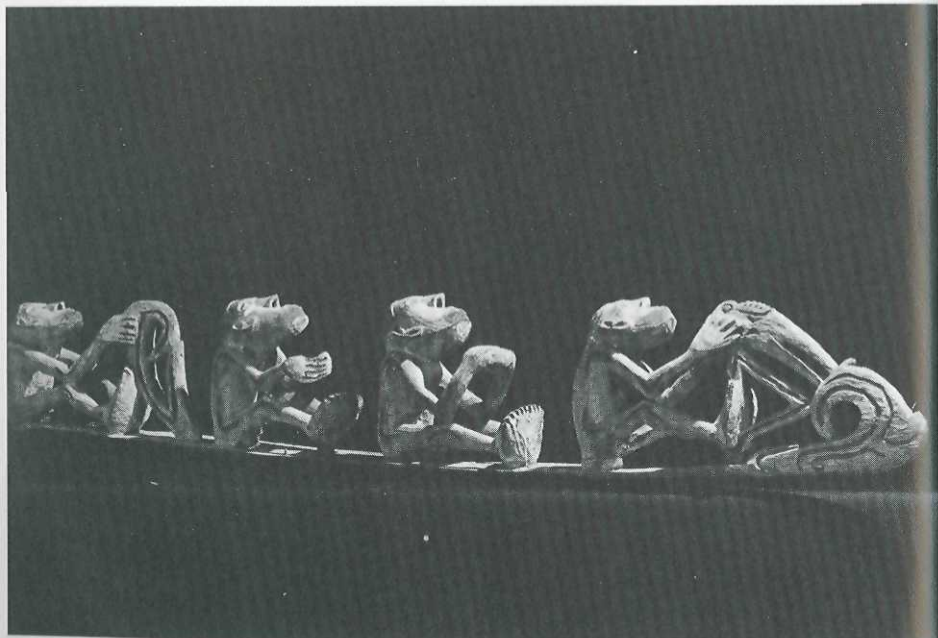
85. Human figure with a snake protruding from each knee, carved by Sesakmbewor of Mbiwar-laut in 1973. Height: 61 cm.



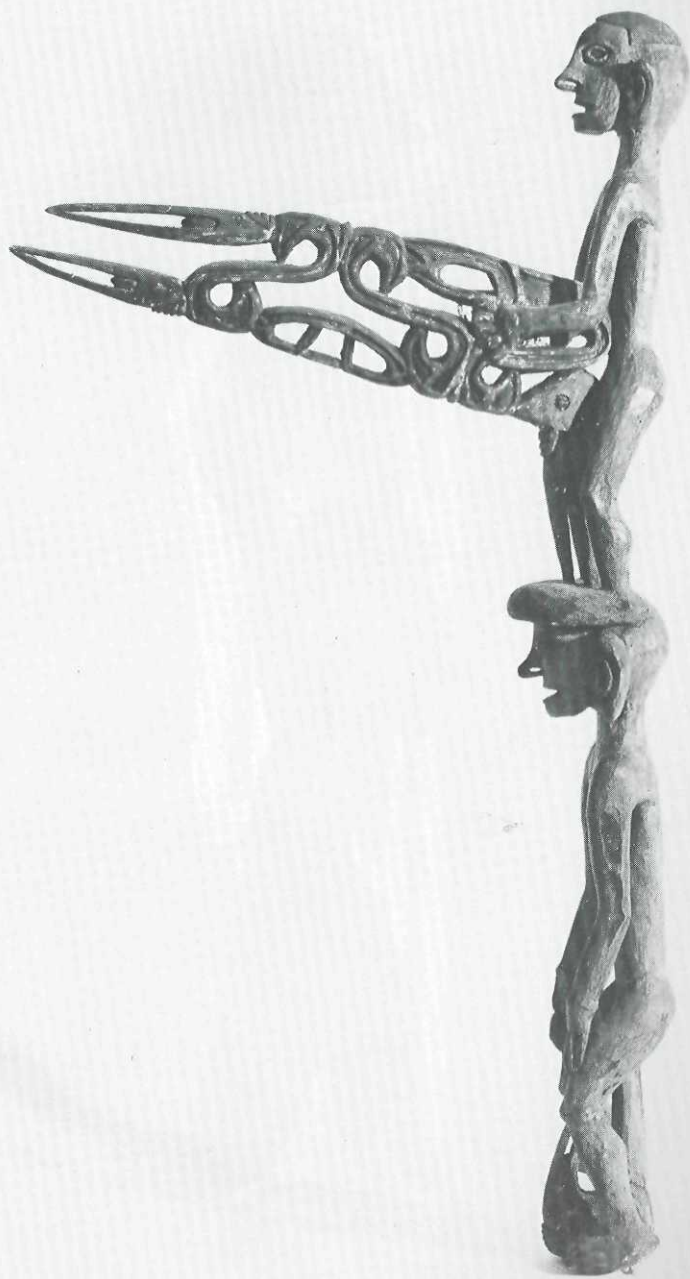
86. Human figure with hornbill, carved by Sirets of Mbiwar-laut in 1973. Height: 35 cm.



87. Exceptional carving by Amunsar of Mbiwar-laut, representing an ancestor figure riding a mythological pig. Made in 1974. Length: 88 cm. Compare with prow in Fig. 57.



88. Exceptional sculpture with a series of ancestor figures, carved by Tarepos of Omandesep in 1970. See also Fig. 50.



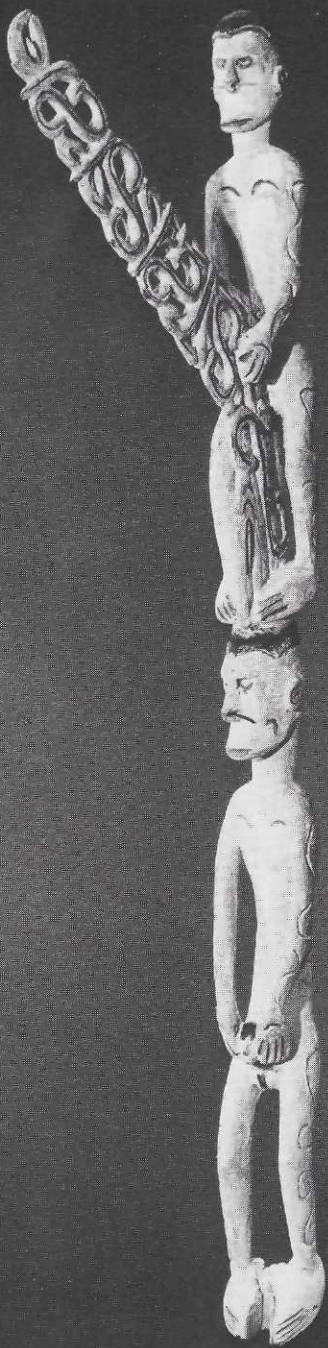
89. *Mbis* type of sculpture, carved by Opokon of Omandesep in 1969. Height: 82 cm.



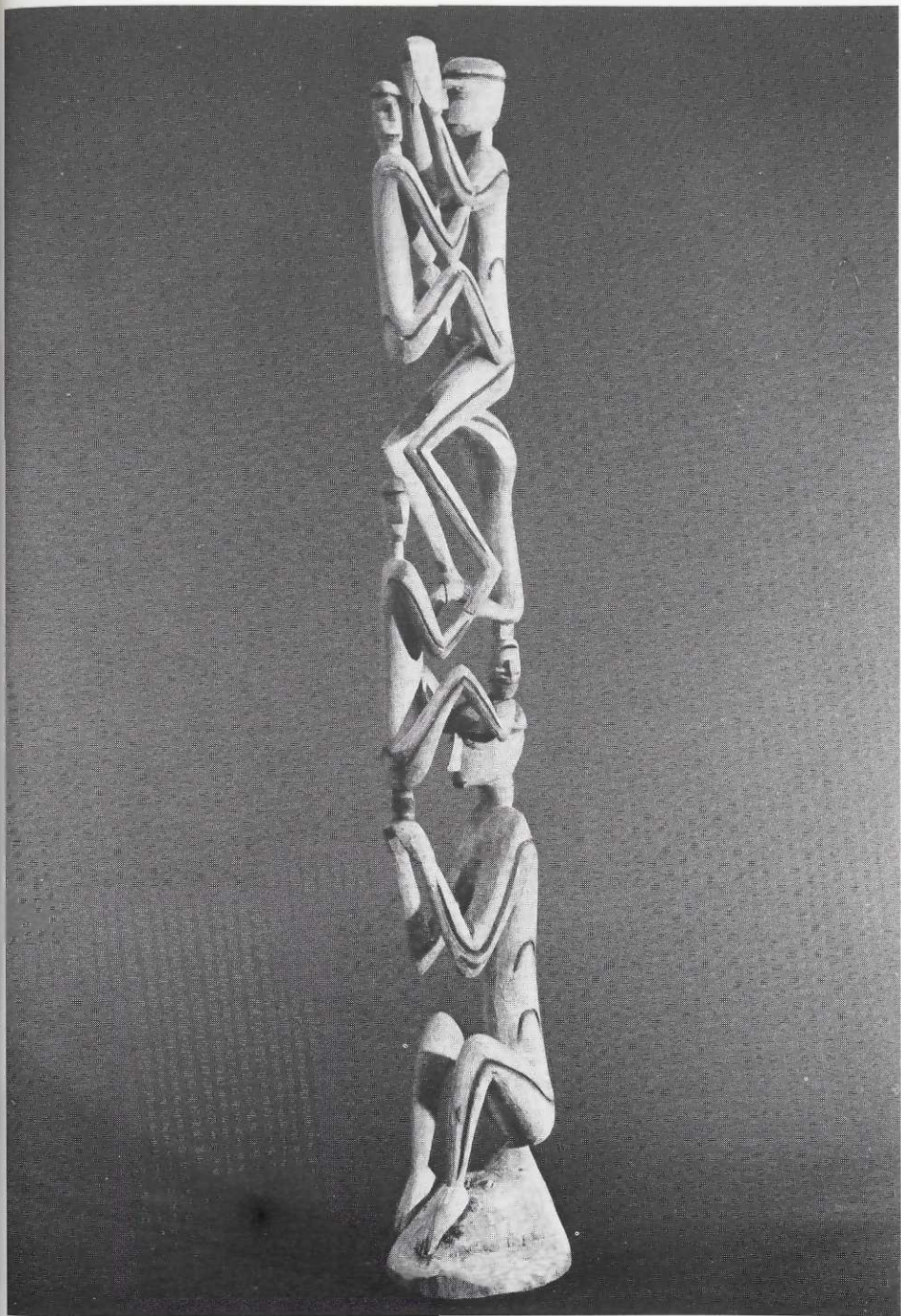
90. Double figure carved by Opokon of Omandesepe in 1971. Height: 69 cm.



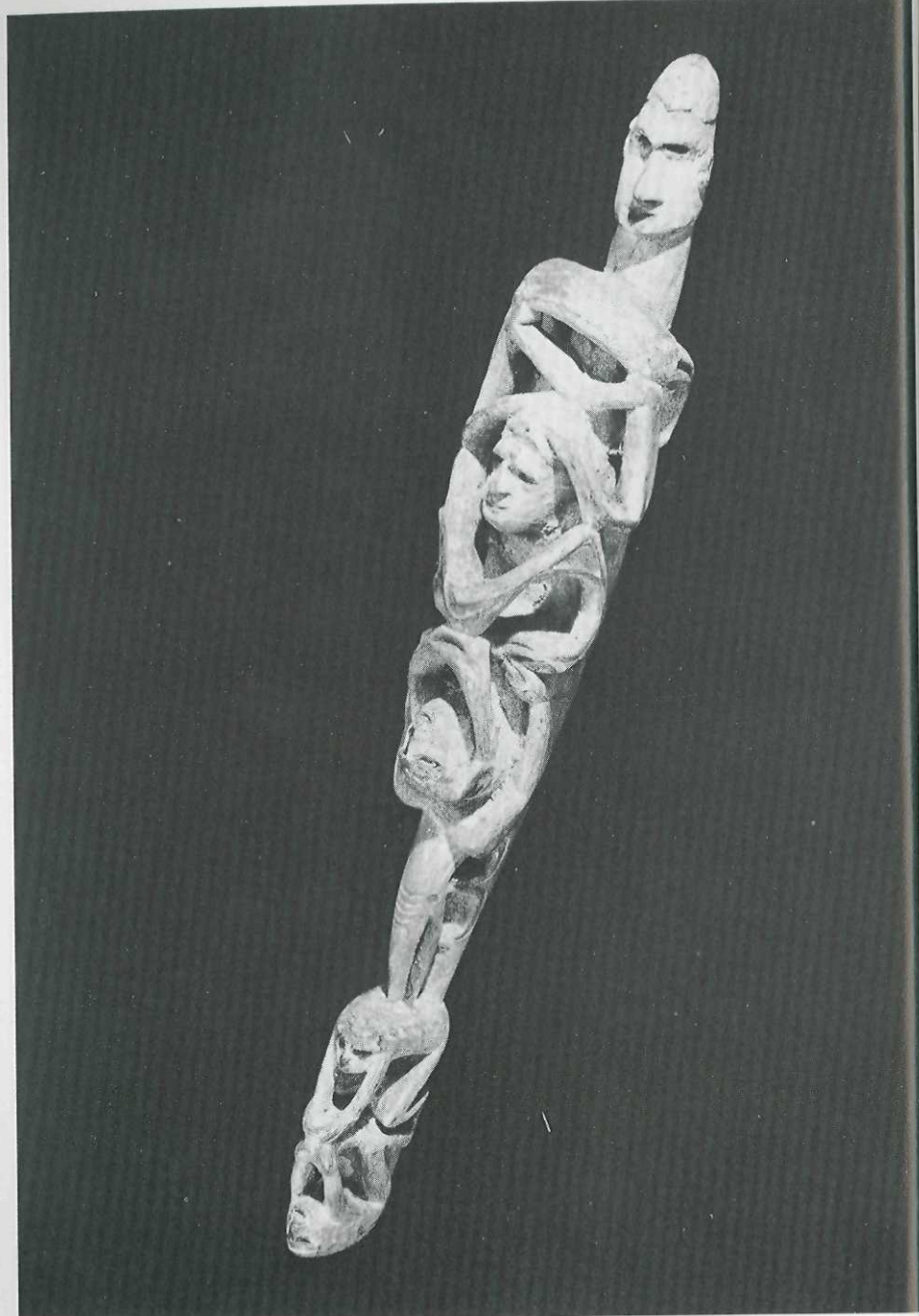
91. Man carrying child on his back and holding stylized hornbill beaks, carved by Kakawerman of Yeow in 1973. Height: 69 cm.



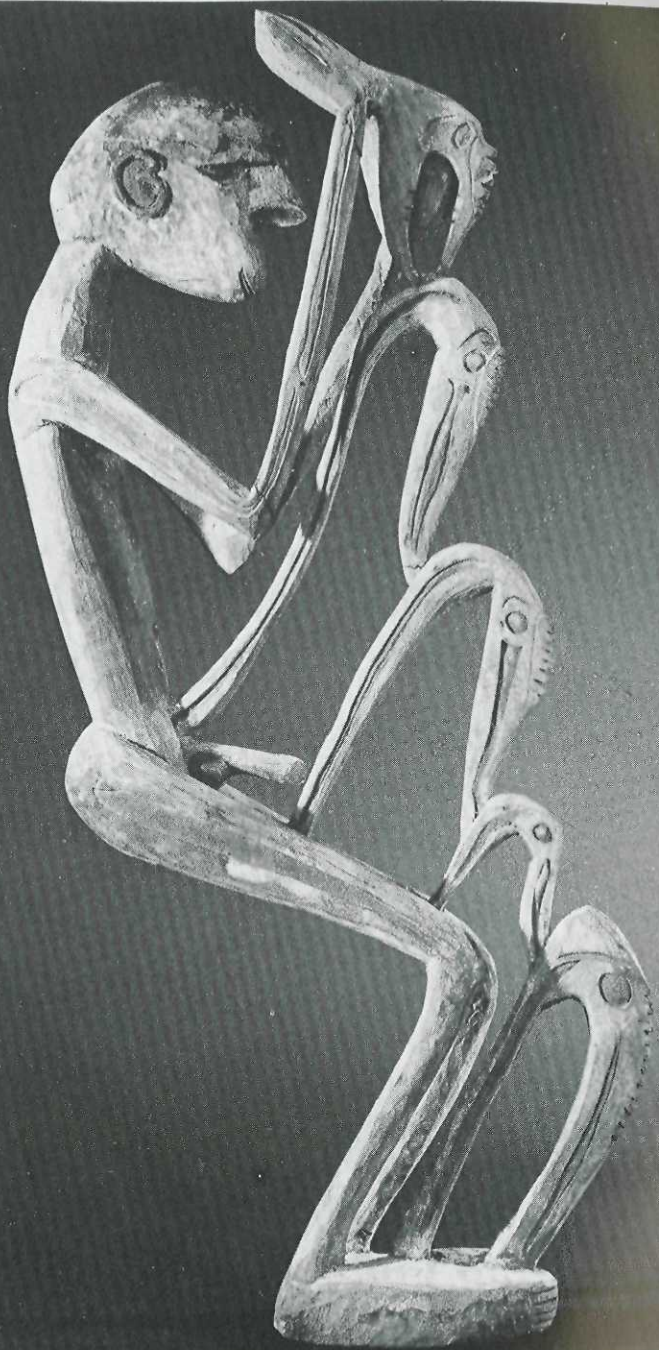
92. Small *mbis* pole carved by Ek of Yeow in 1972. Height: 126 cm. (Shown in colour on the cover.)



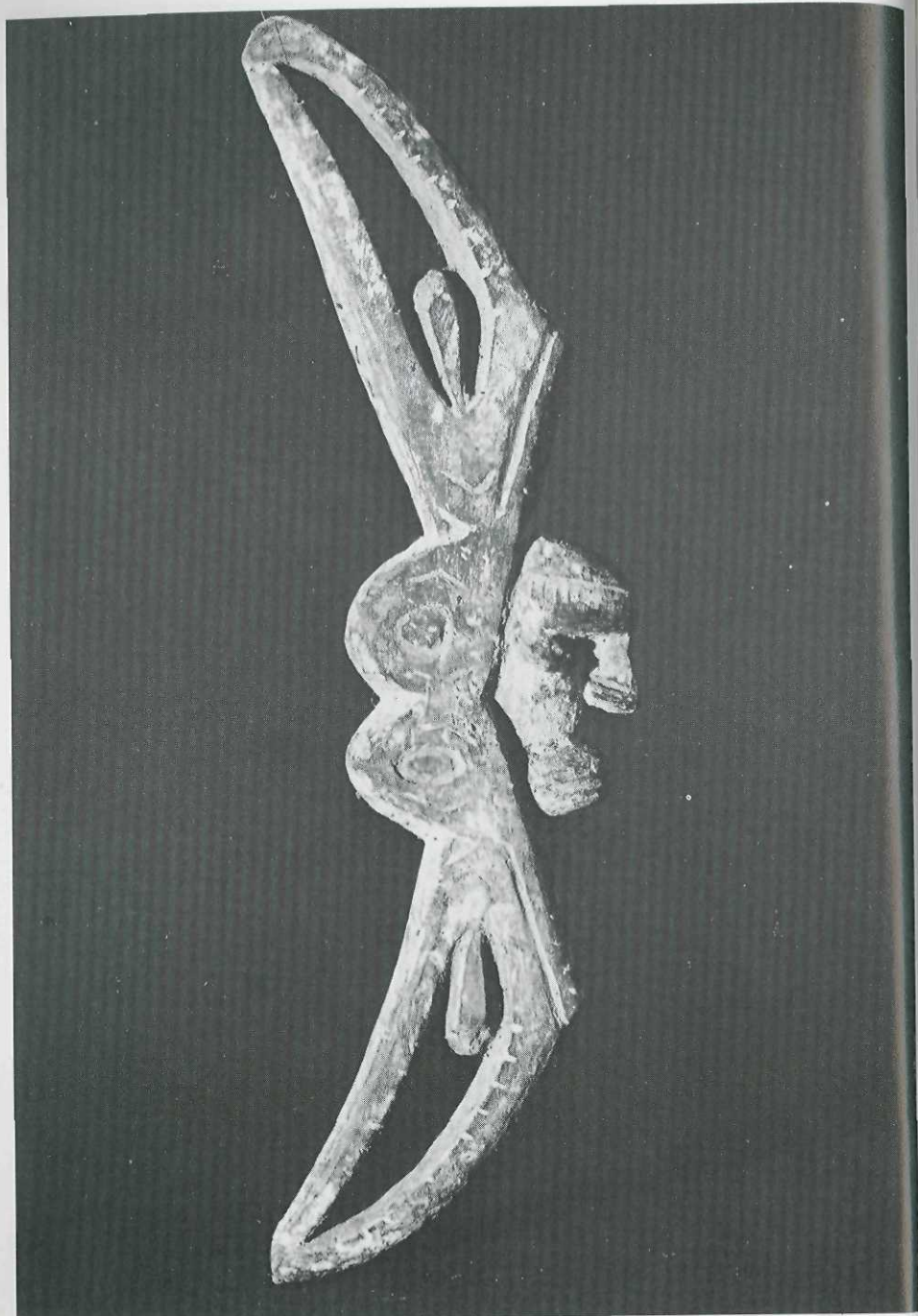
93. Ancestor tree carved by Ndyokor of Amenamkai in 1969. Height: 113 cm. Ndyokor is one of the eight woodcarvers presented by Dr. Gerbrands in his book 'Wow Ipits'.



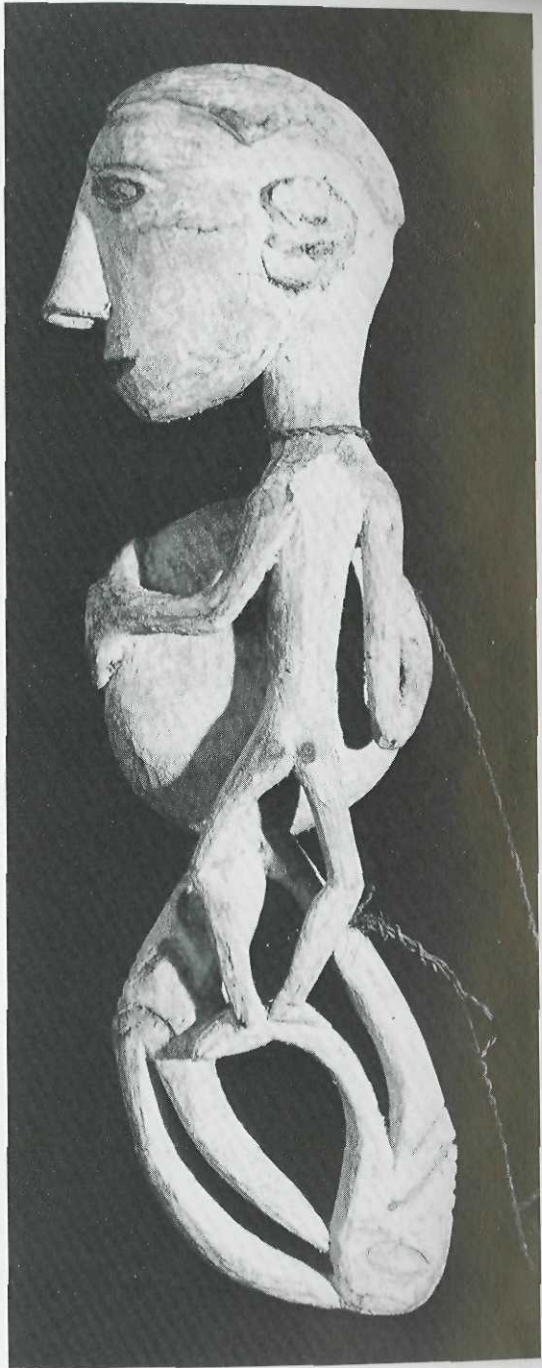
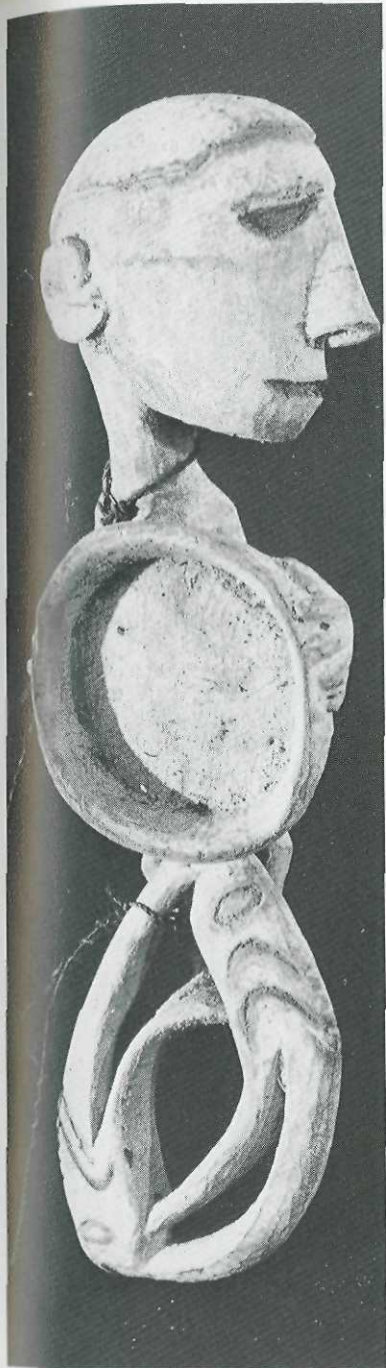
94. Intricate sculpture carved by Mbauta of Ocenep-Piriyen in 1970. Height: 62 cm.



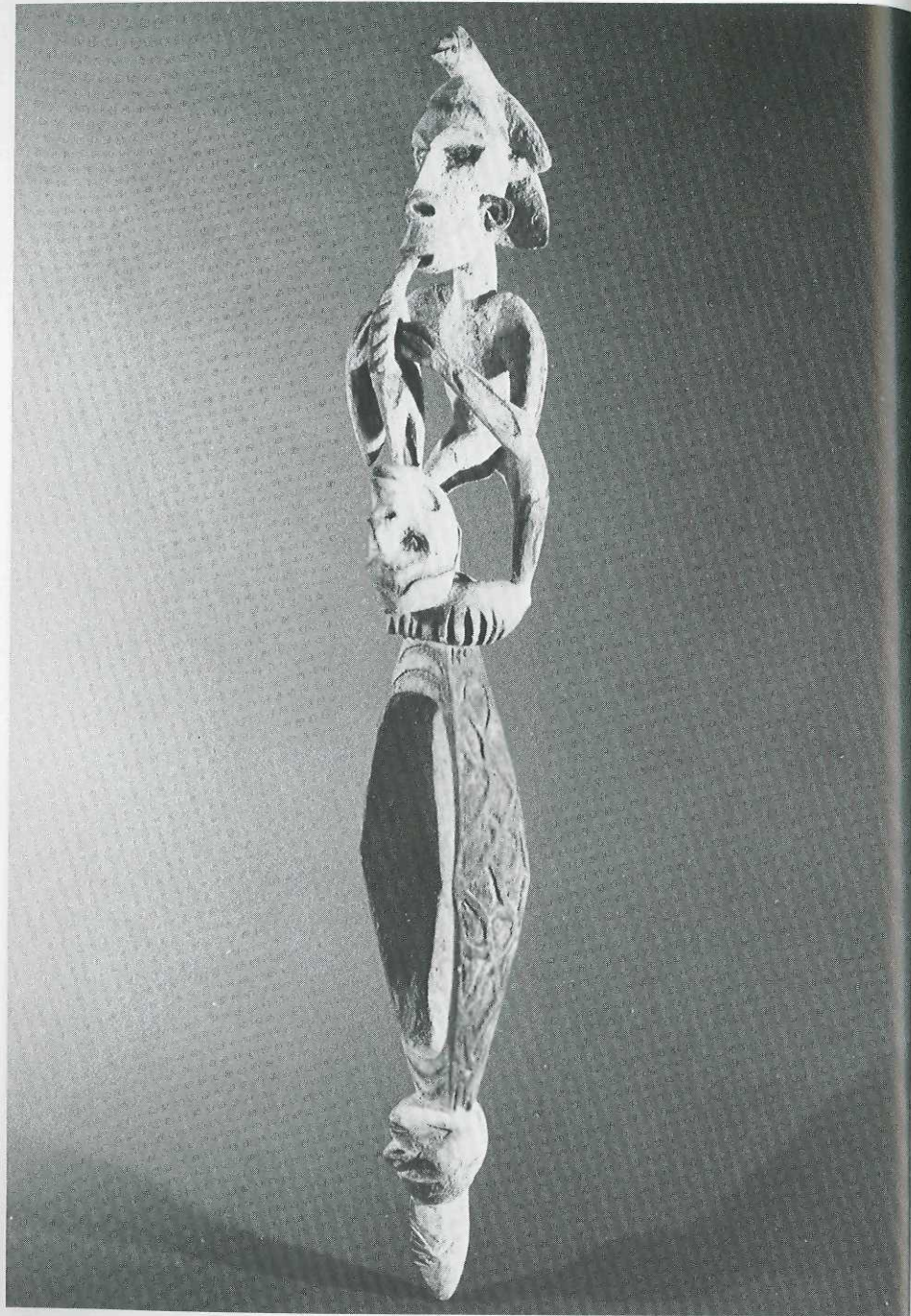
95. Human figure holding a series of stylized hornbill heads, carved by Waow of Ocenep-Piriyen in 1970. Height: 62 cm.



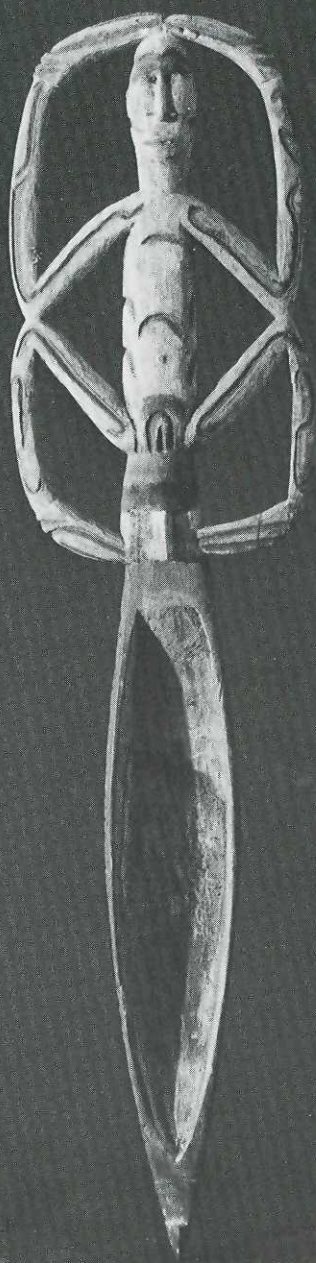
96. Dance attribute carved by Yakao of Yap Tambor in 1974. Height: 50 cm.



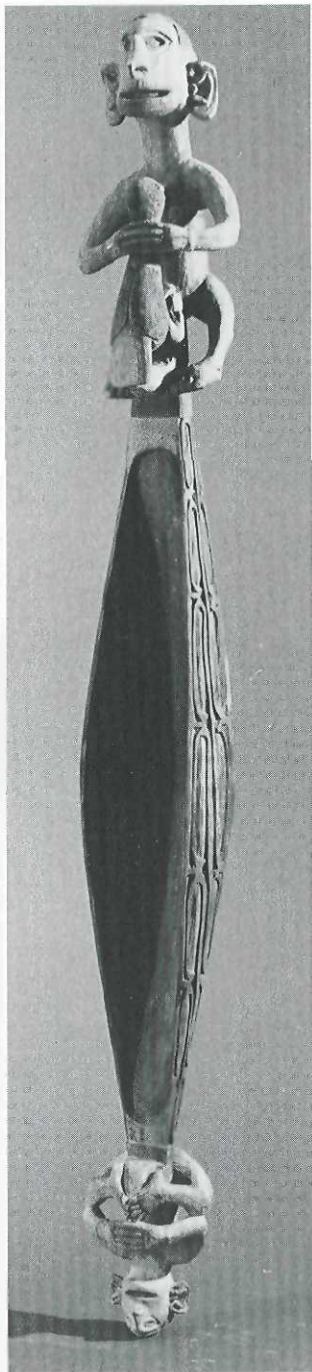
97, 98. Two views of a bowl carried by a human figure. Carved by Aymanam of Per in 1974. Height: 50 cm.



99. Bowl with intricately carved handle representing an ancestor figure with a bird, holding a skull. Made by Arkeh of Mbiwar-laut in 1970. Height: 101 cm.



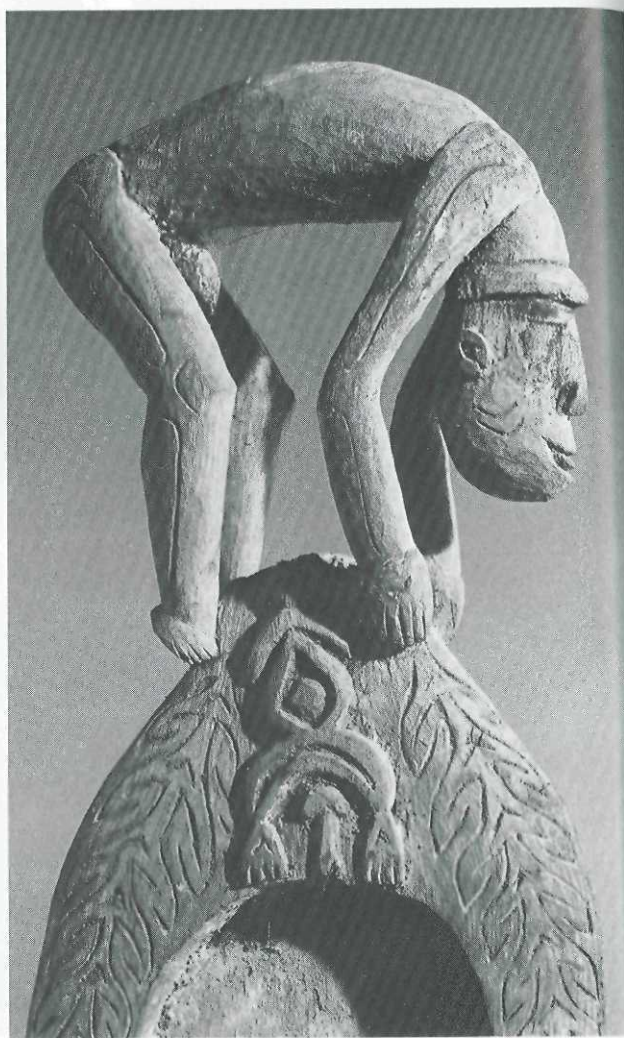
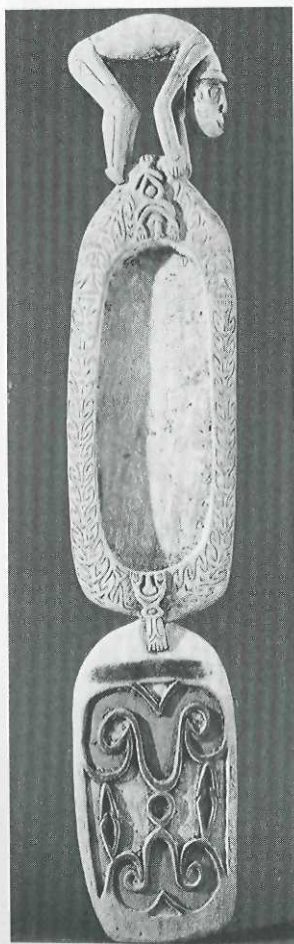
100. Bowl with handle in the shape of a human figure carved in a two-dimensional style deriving from the relief carving on shields. Made by Warsekomen of Ats in 1971. Height: 81 cm.



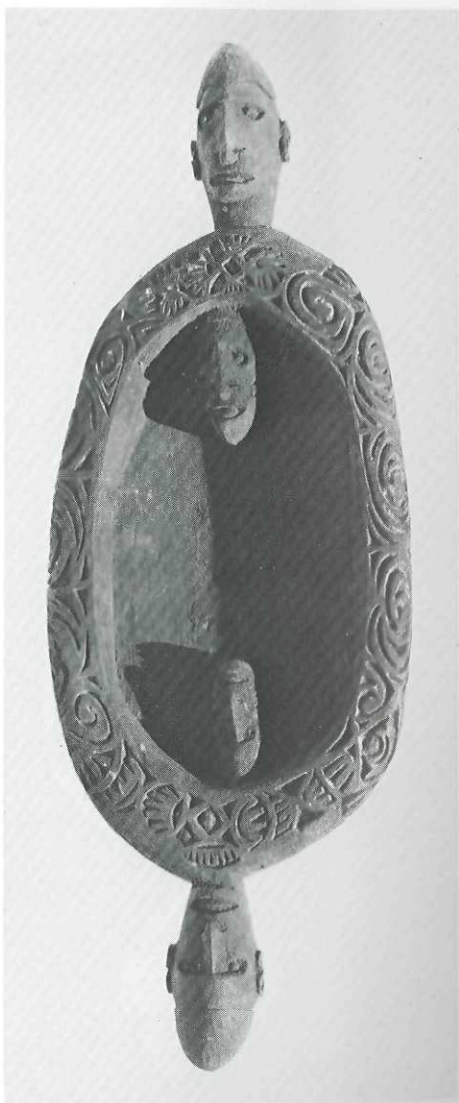
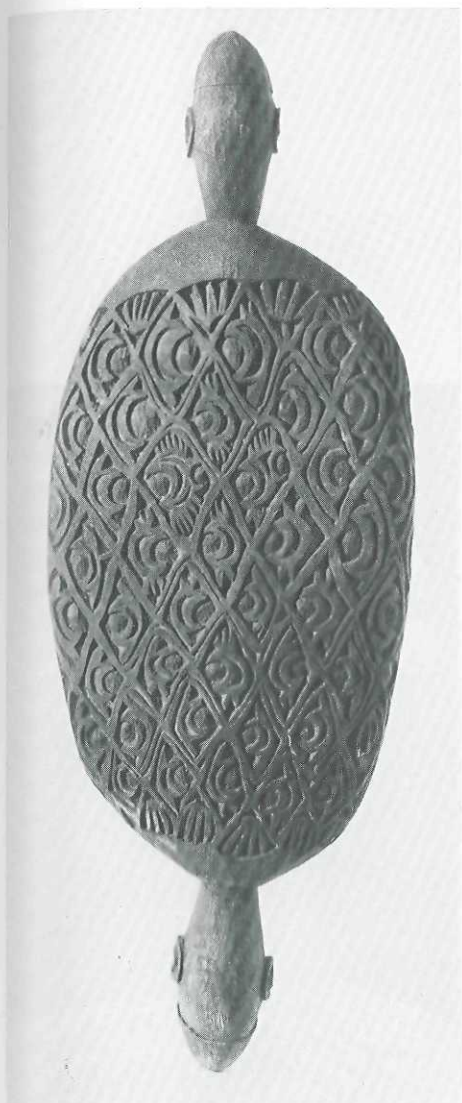
101, 102. Bowl with two nicely carved three-dimensional handles. Beautiful but not practical. Made by Opokon of Omandesepe in 1969. Height: 91 cm.



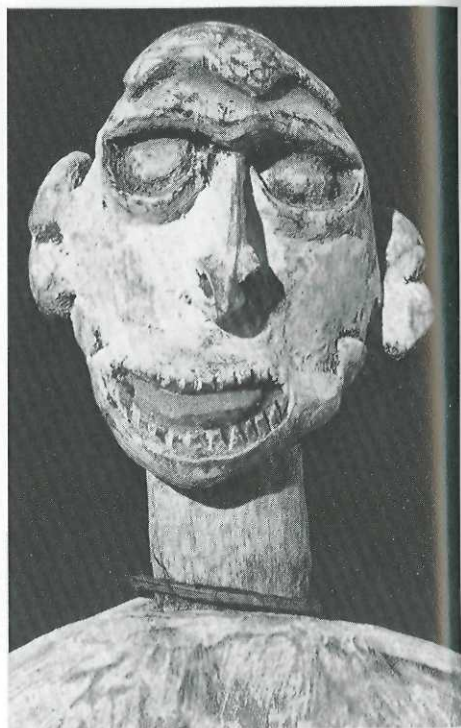
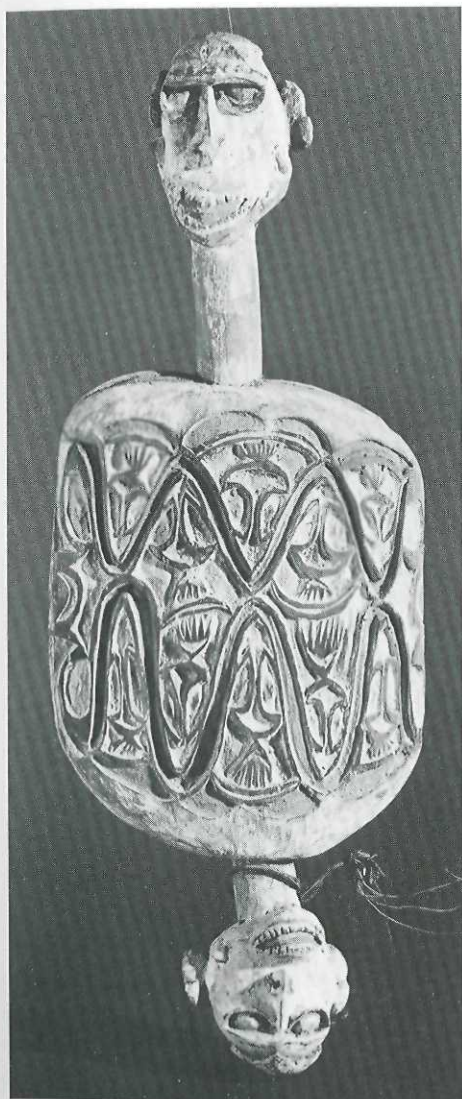
103. Bowl with an intricately carved handle which has developed into an independent carving. Made by Ndawenam of Omandesep in 1970. Height: 84 cm.



104, 105. Large bowl with unusual handles: at one end in the form of two ancestor figures, one of them two- and the other three-dimensional, and at the other end in the form of a small shield. Made in Ocenep-Piriyen in 1970. Height: 133 cm.



106, 107. Upper and lower sides of a nicely carved bowl with a pair of skulls in the concavity. Made by Asmbi of OceneP-Piriyen in 1969. Height: 80 cm.



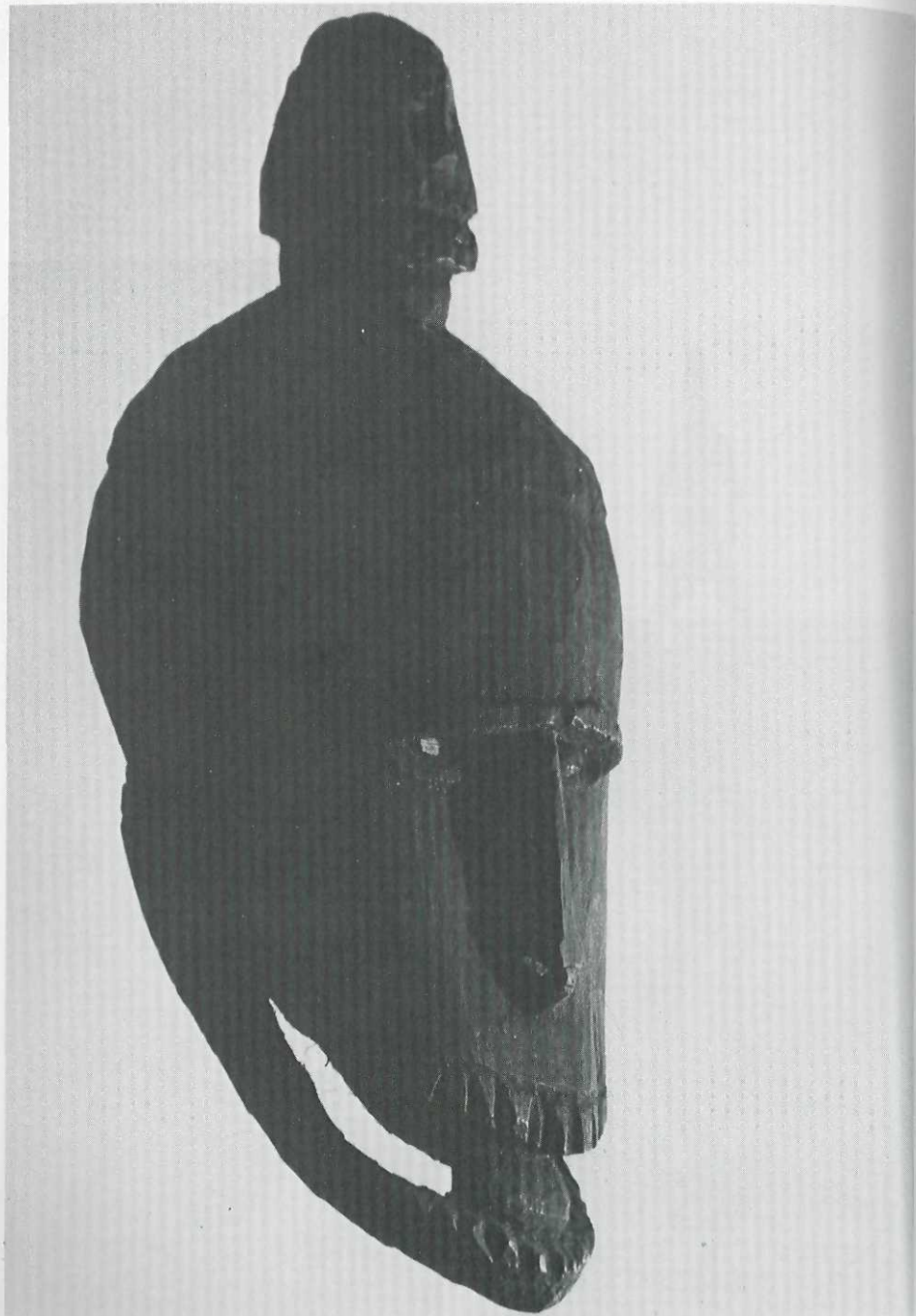
108, 109. Bowl with nicely decorated bottom. In this case the heads forming the handles face downward and the bowl has become a decorative sculpture. Made by Mbiwir of Ocenep-Piriyen in 1970. Height: 62 cm.



110. Small bowl with large handles formed by a male and female ancestor figure. Carved by Ayteh of Bayun in 1970. Height: 113 cm.



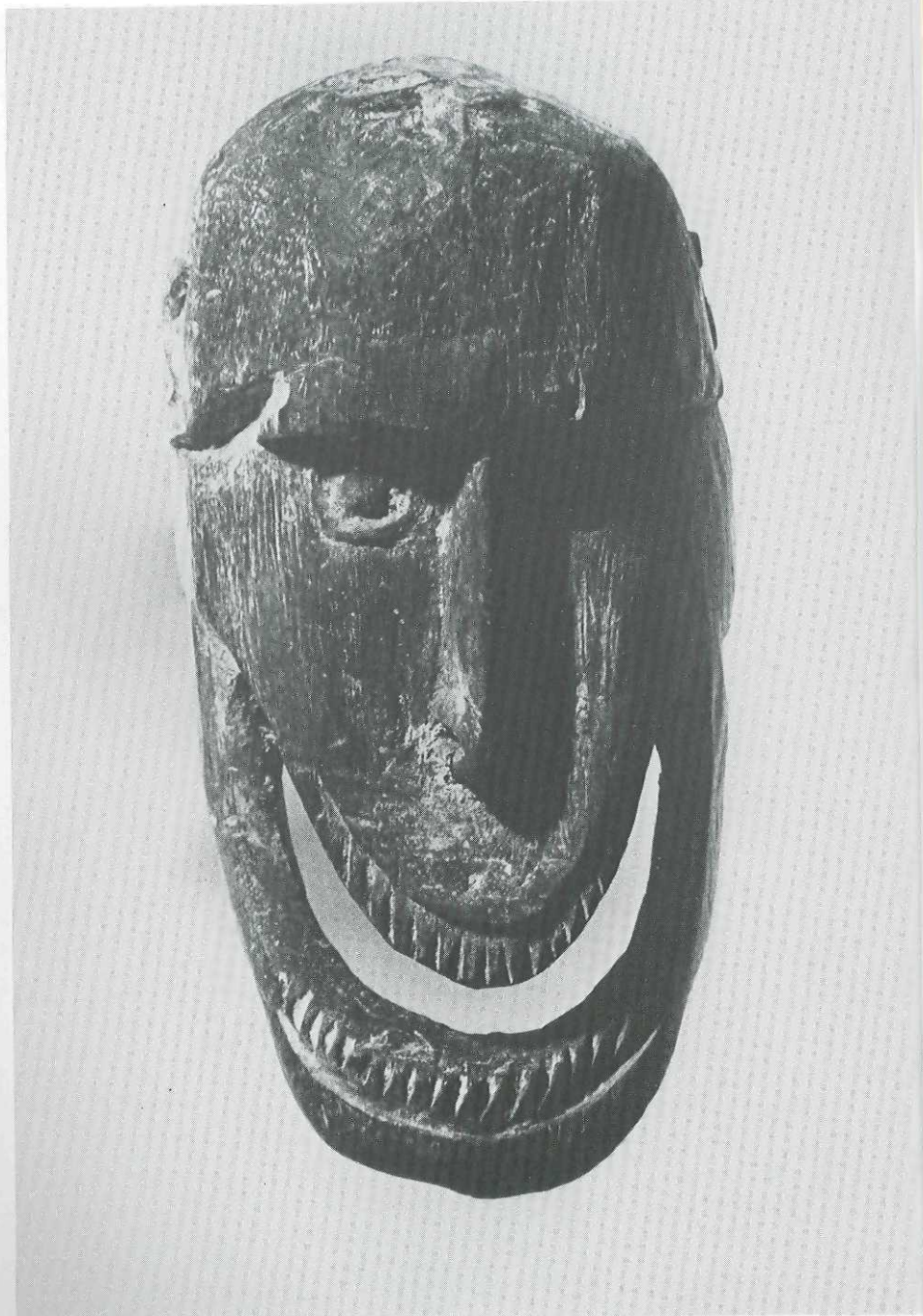
111. Bowl with a male and a female ancestor figure as handles. Carved by Asfak of Emené in 1974. Height: 81 cm.



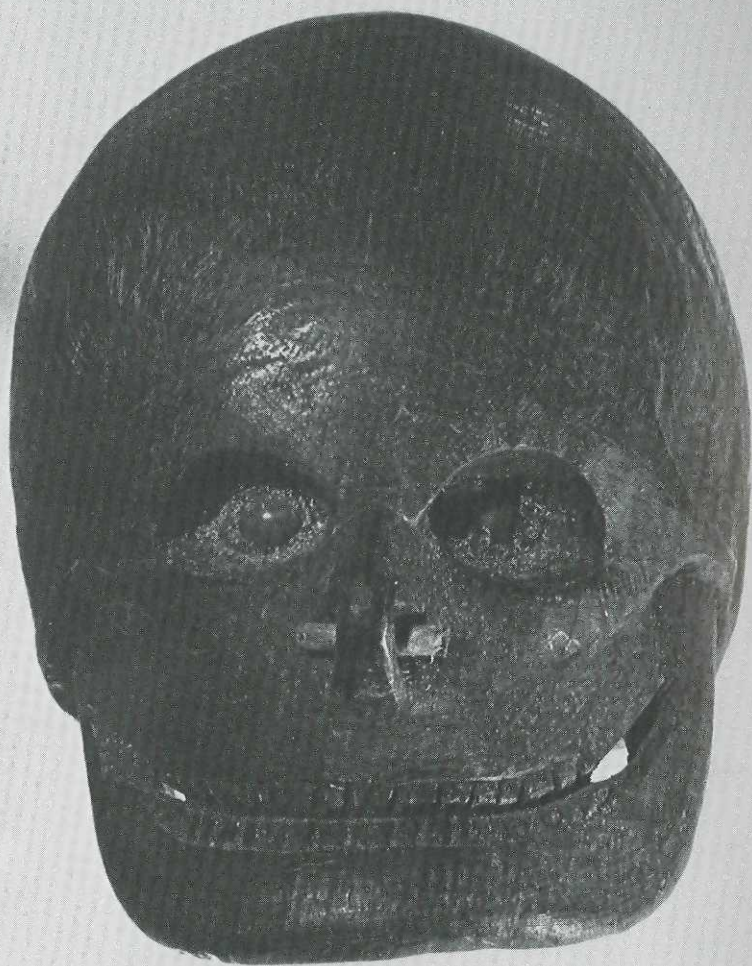
112. Trophy head resembling a skull, collected in the village of Ocenev-Piriyen in 1961.
Height: 29 cm.



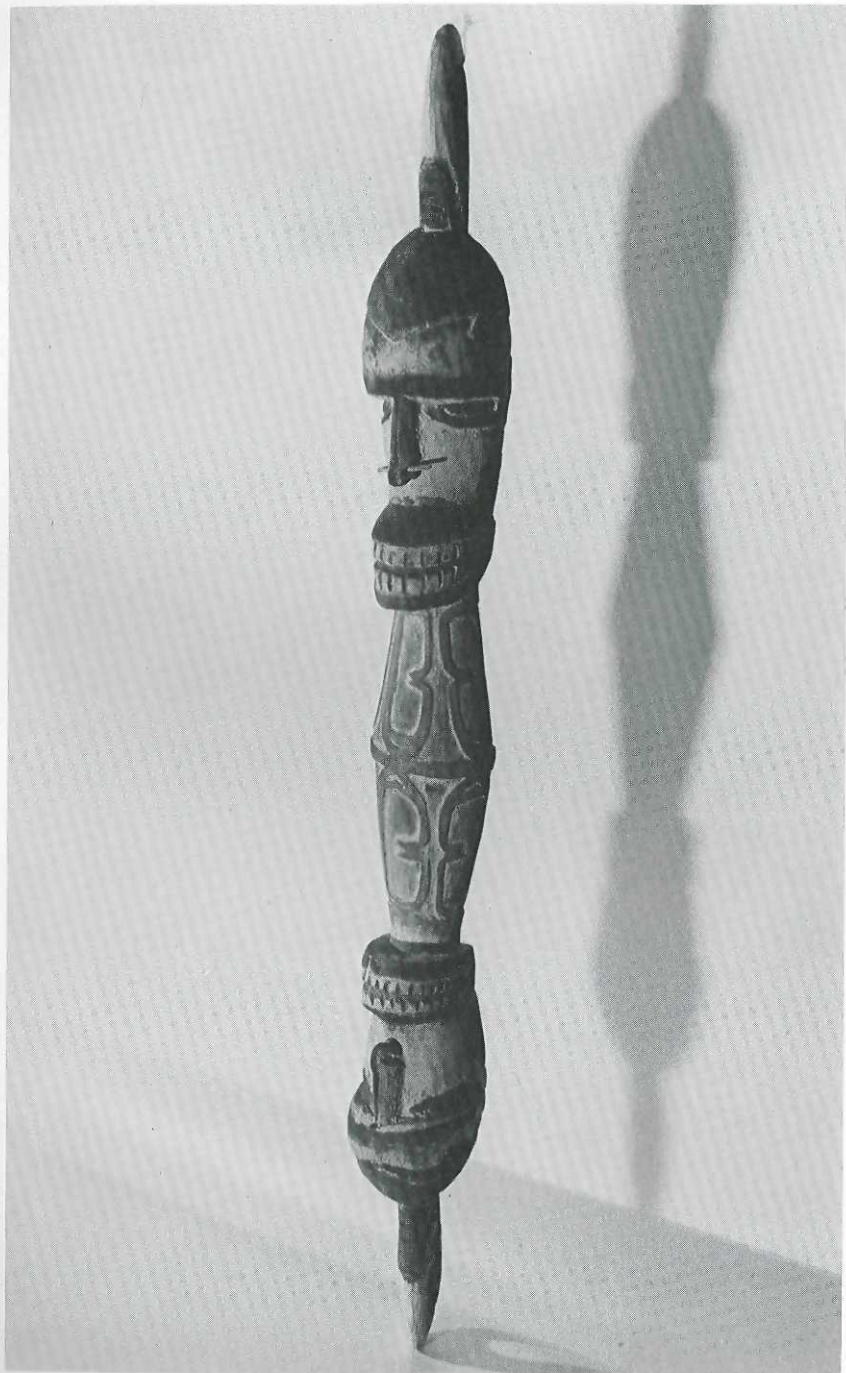
113. Trophy head collected in Ocenep-Piriyen in 1961. Height: 28 cm.



114. Trophy head resembling a skull, carved by Mbiwir of OceneP-Piriyen in 1970. Height: 19 cm. See also Figs. 108, 109.



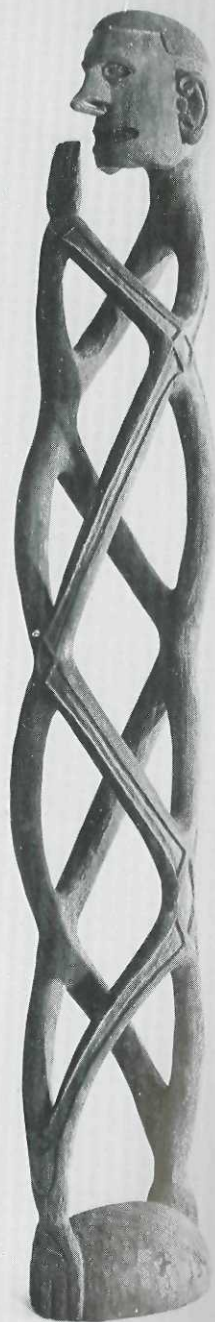
115. Wooden skull carved by Araf of Saman in 1970. Height: 19 cm.



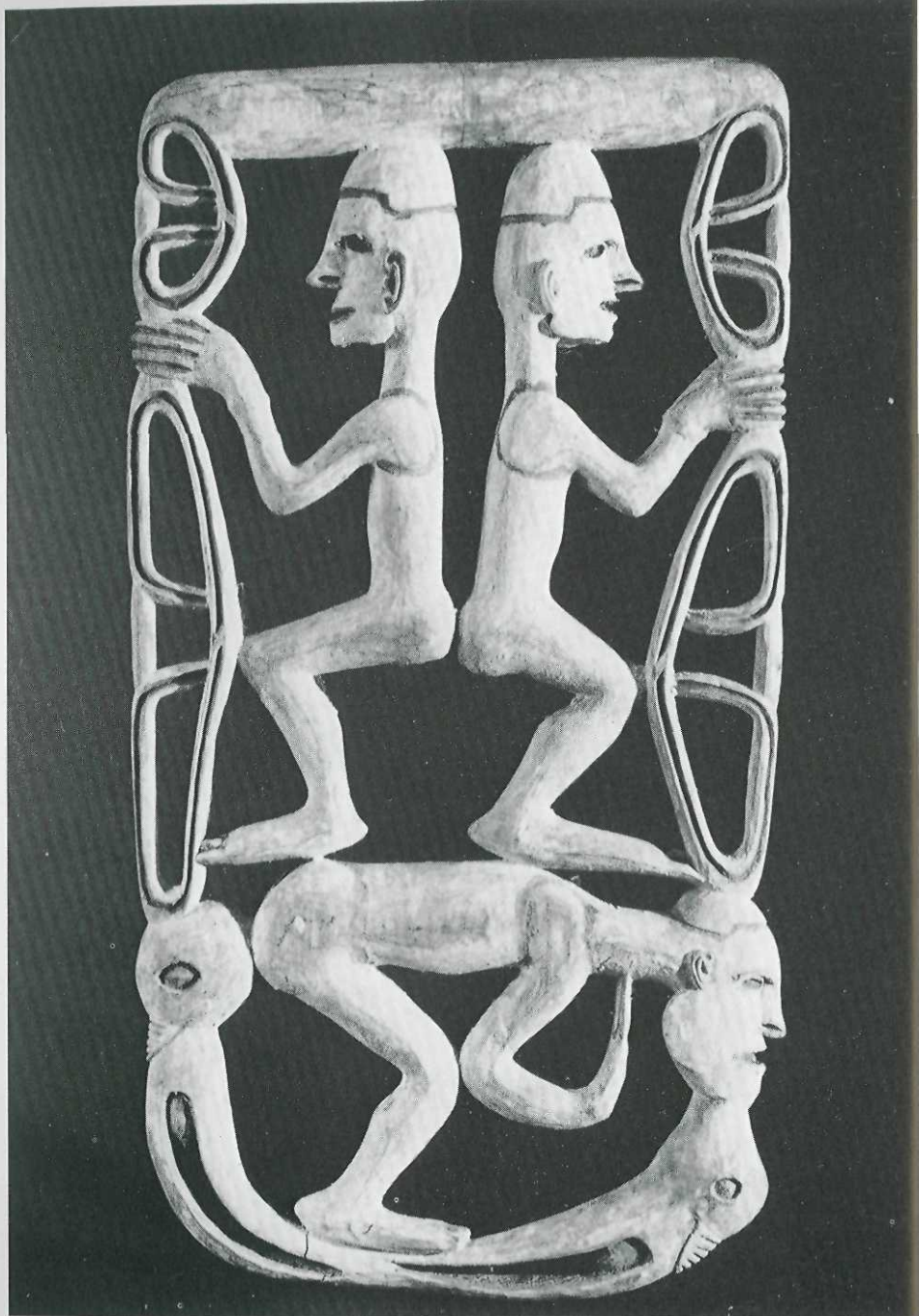
116. Sculpture with two heads, the shape deriving from the characteristic neckrest of the Casuarinen coast (see Fig. 16). Carved by Sakar of Yap Tambor in 1971. Height: 95 cm.



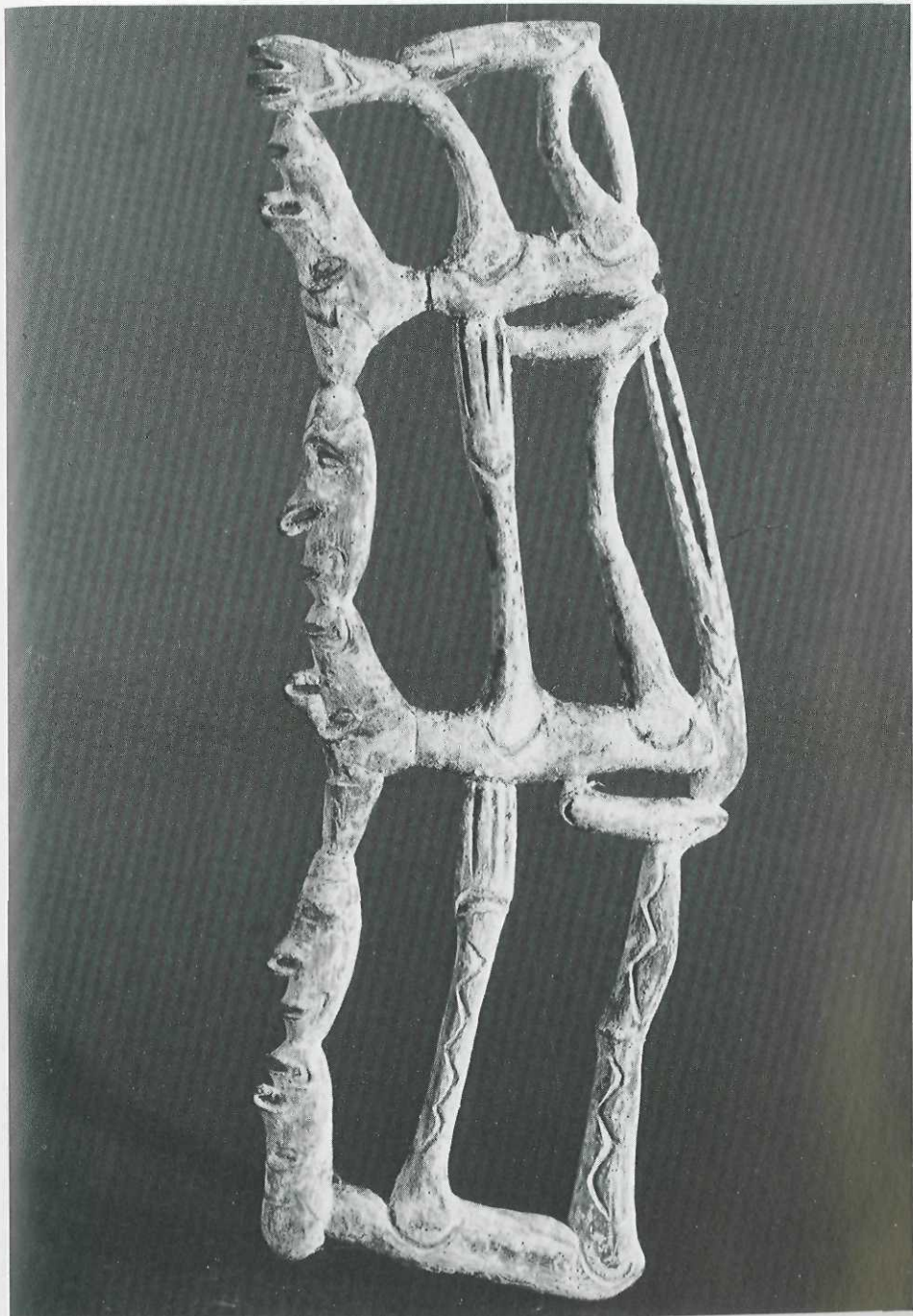
117. Open-work sculpture representing two stylized ancestor figures, the head of the lower one covered by a rain cape. Collected in the village of Per in 1960. Height: 192 cm.



118. Open-work sculpture representing a stylized ancestor figure. Carved by Oponkon of Omandesep in 1970. Height: 93 cm.



119. Open-work carving made by Opokon of Omandesep in 1971. Height: 51 cm.



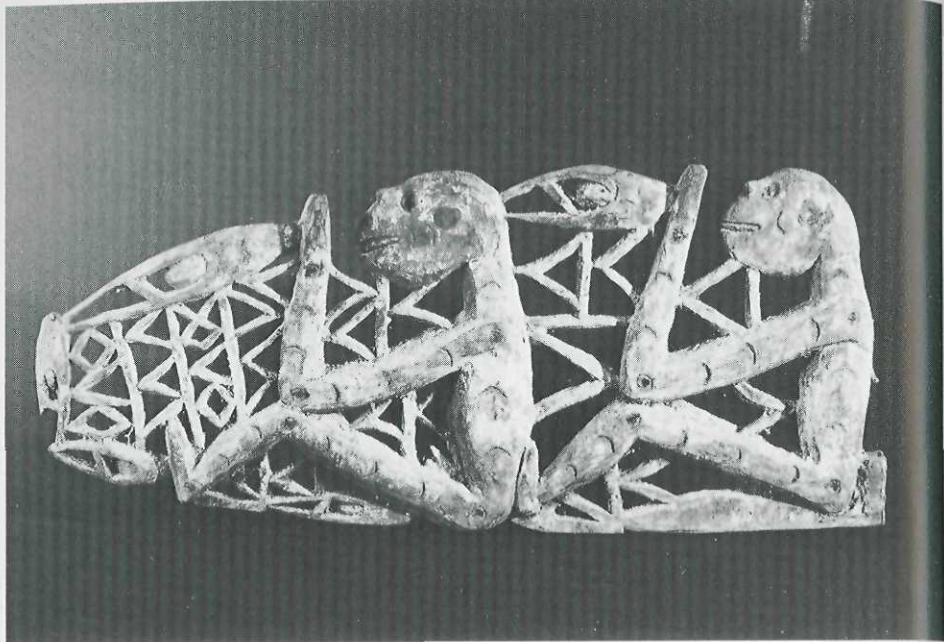
120. Open-work carving made by Ndambi of Omandesep in 1969. Height: 65 cm.



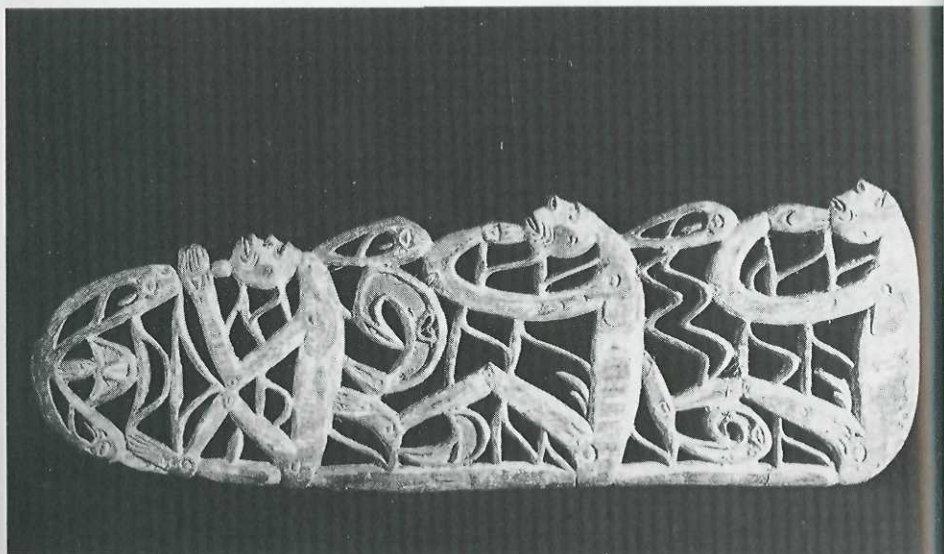
121. Open-work sculpture by Ambek of Mbiwar-laut, made in 1971. Height: 130 cm.



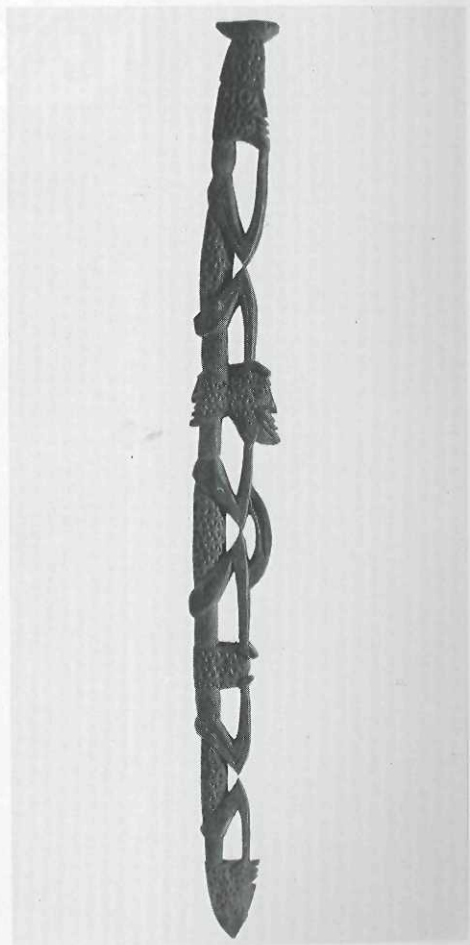
122. Open-work carving representing an ancestor tree. Made by Afoi of Amenamkai in 1970. Height: 140 cm.



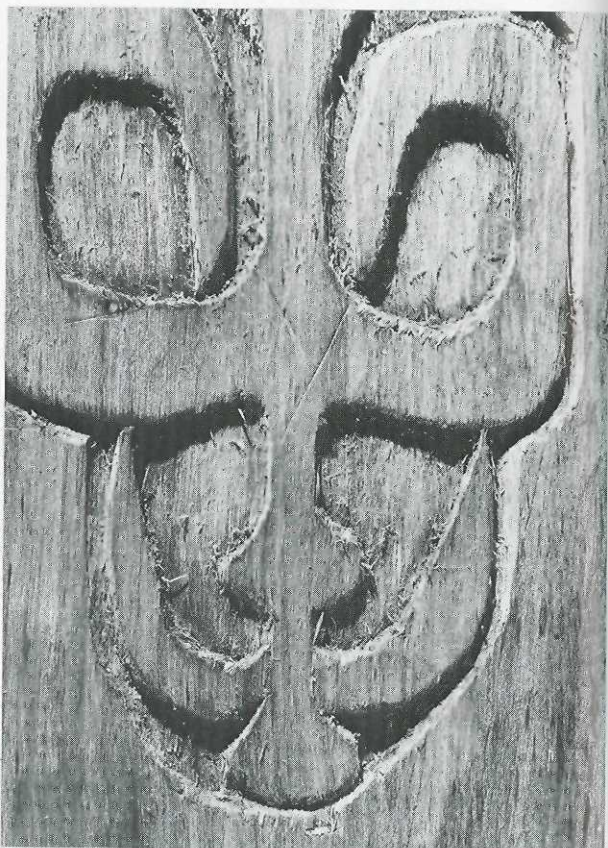
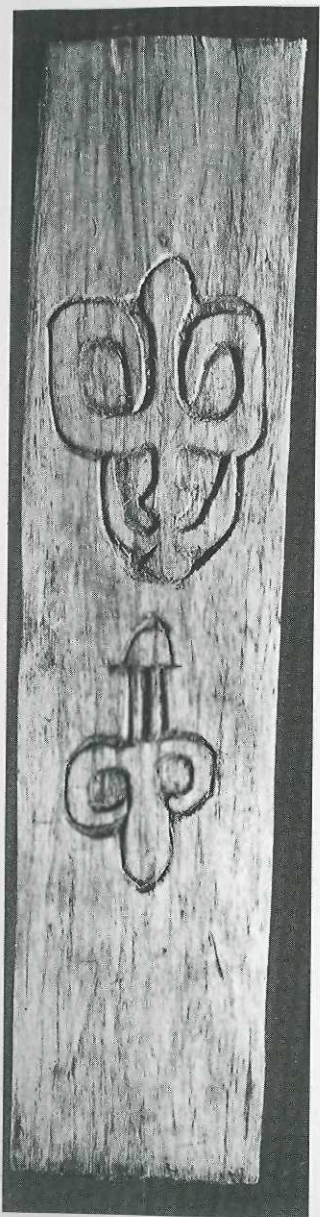
123. Open-work carving of a type derived from the canoe prow. Note the protrusion at the base on the right, which is meant to suggest the broken-off tip of the bow of the canoe. Made by Mbiwir of Sauwa-Erma in 1971. Length: 75 cm.



124. Open-work carving made like a canoe prow but more elaborate. Carved by Asimeh of Sauwa-Erma in 1974. Length: 103 cm.



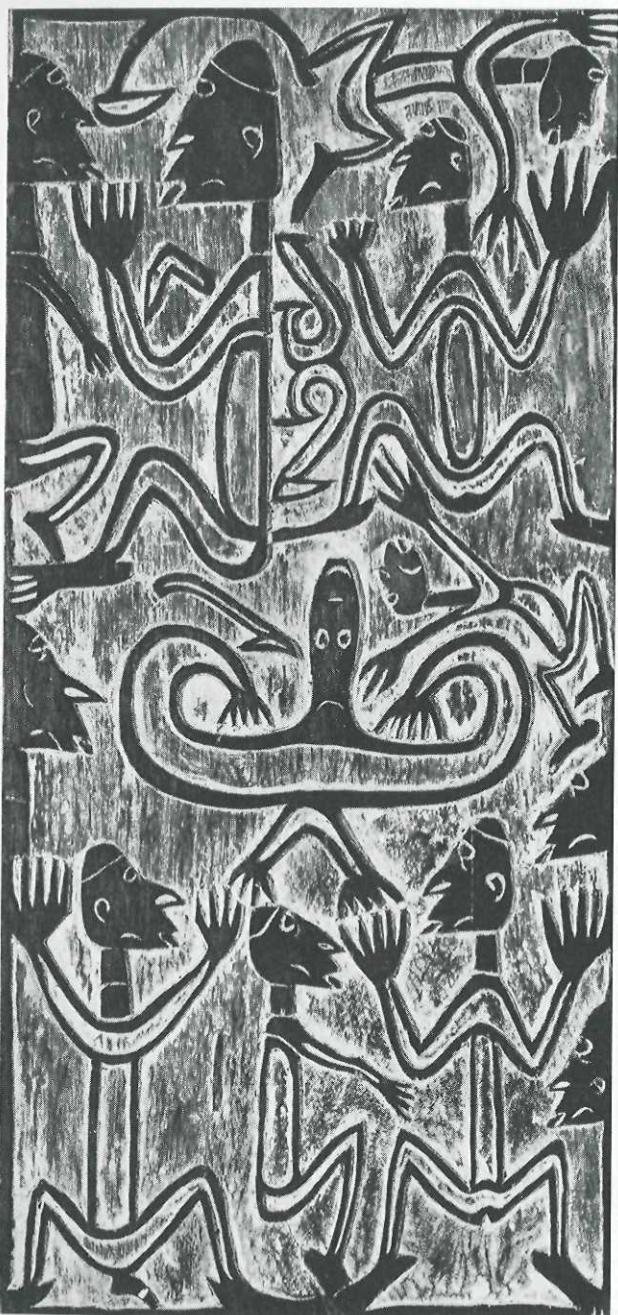
125, 126. Open-work sculpture with three ancestor figures, carved by Yapih of San Tabor in 1969. The decoration of the skin was said to be intended to resemble the hide of a crocodile. Height: 111 cm.



127, 128. Board used by the carver Oak to show that a relief carving can be made with a bone chisel. Sauwa-Erma, 1974.



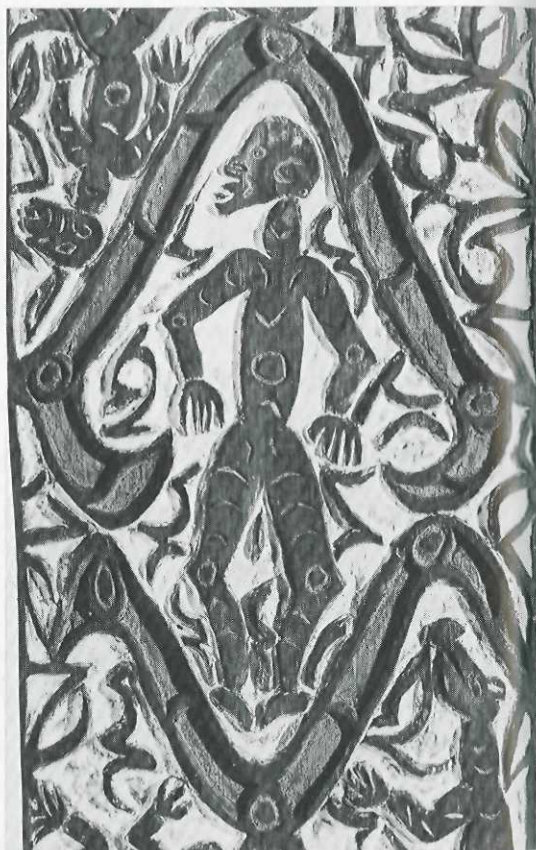
129. Modern panel carved by the very old Amsembember of Sauwa-Erma in 1971.
Height: 66 cm.



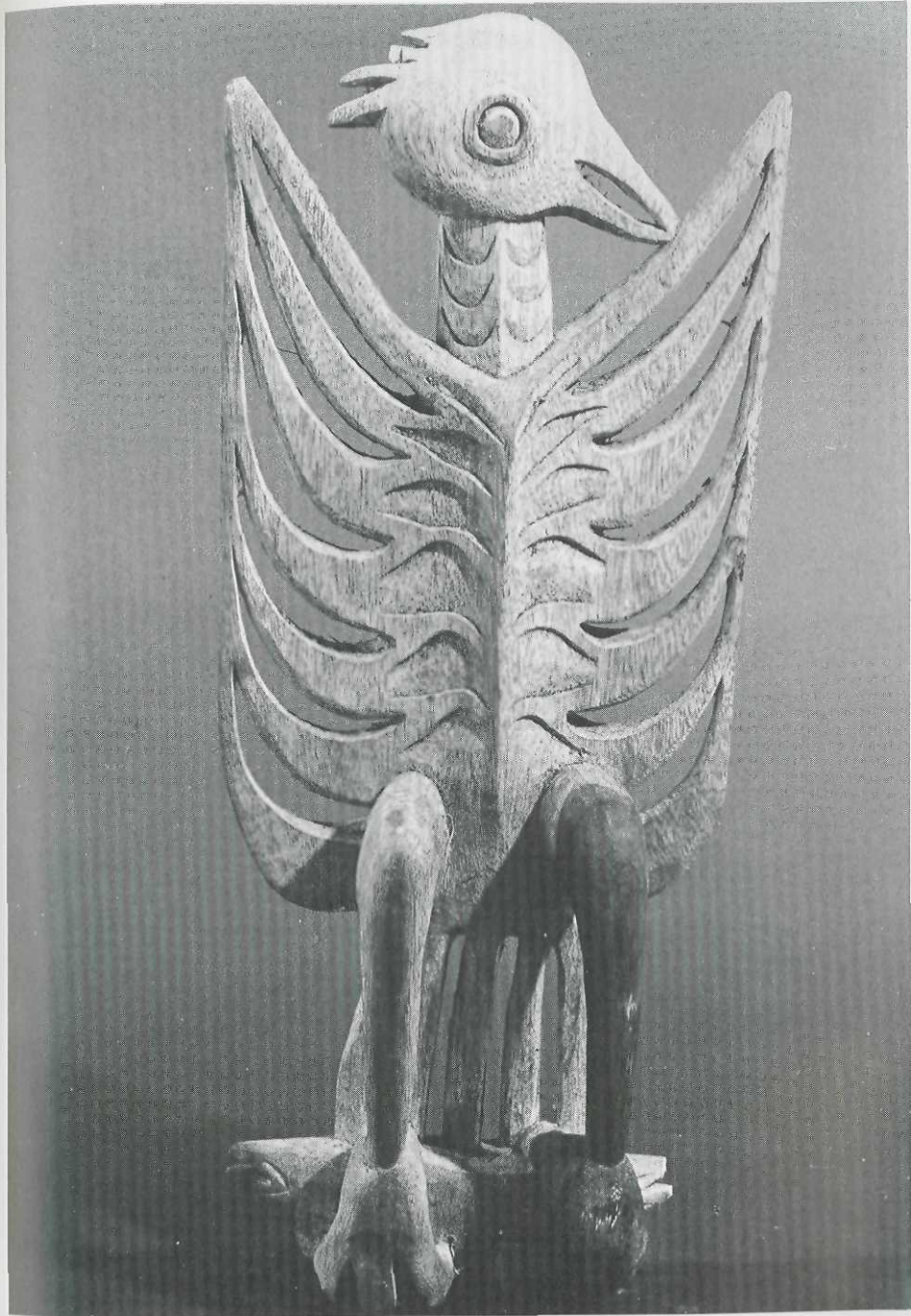
130. Modern panel carved by the well-known carver Sokaten of Sauwa-Erma in 1971. Ancestor figures frame the central motif representing the flying-fox bat. Height: 65 cm.



131, 132. Elaborately carved panel made by an unknown artist in Sauwa-Erma, collected in 1975. Height: 89 cm.



133, 134. Extremely interesting panel carved by Poféak of Sauwa-Erma in 1973. Two ancestor figures, two turtles, a flying hornbill, and a pig are nicely combined with traditional ornamentation. Height: 75 cm.



135. Asmat version of the *Garuda*, the official Indonesian national emblem, which the carver, Mbiwarcawipits of Mbiwar-laut, had seen at the government post in Agats. Made in 1970. Height: 48 cm.

Price: Neth. fl. 10,— plus postage
Distributed by Asmat Art Depot, P.O. Box 2084, Rotterdam, Netherlands
Printed by Mouton & Co.