

Zijn kompaan de lemmetverkoper dacht er net zo over. En ze zaten daar bij elkaar met zijn zessen! Kortom: geen foto. Niemand een cent.

Nooteboom schrijft over het vervaardigen van schedes:

'...Voor het maken van de scheeden klooft men een blok zacht hout tot onregelmatige stukken, waaruit men die, waarvan de vorm geschikt voorkomt, uitzoekt. Met vaste hand drijft men den parang door het hout tot in ruwen vorm een schedehelft ontstaat. Een tweede bijpassend stuk wordt gezocht, dat dezelfde bewerking ondergaat. Zorgvuldig vergelijkt men de twee stukken en waakt er voor dat zij geheel elkaars spiegelbeeld worden. Zijn zij in ruwen vorm klaar, dan worden zij gelijkelijk bewerkt. In den vlakken kant van beide



Detail van de uit nylondraad gevlochten bandjes van die hieronder afgebeelde kabels.



delen, die de binnenzijde moet worden, bolt men een brede, ondiepe gleuf uit, waarin het paranglemmet ruim past. Beide uithollingen moeten bij het samenvoegen der helften precies op elkaar sluiten zodat er een opening ontstaat, waarin het lemmet gemakkelijk zal kunnen glijden zonder los te liggen. (...) De oppervlakte van het hout wordt zeer glad geschuurd en ingewreven met olie tot het een mooien donkeren glans krijgt.'

De beide schedehelften worden niet verlijmd, maar worden bijeengehouden door zeer strak om het hout gevlochten rotanbandjes. Door latere droging van het hout gaan die bandjes vaak schuiven en zitten ze vaak zeer onregelmatig verdeeld. Het aantal ligt tussen de 7 en 12. De oudere, klassieke Kabelas hebben echter veel meer bandjes. Het totaal kan daar wel oplopen tot 25! Gek genoeg lijkt het wel: hoe recenter de schede, hoe minder bandjes er omheen zitten.

De schedemond is aan de snedezijde verlengd met een iets schuin oplopend wat dikker deel dat een aparte vorm heeft: zie de tekeningen. Aan de bovenzijde is maar één uitholling gesneden. Dit in tegenstelling met de klassieke Kabelas waar dit deel meer en kleinere uithollingen heeft. Boven de rugzijde is in de schedemond zelf een uitholling gesneden waar de onderzijde van het heft precies in past, zodat het lemmet niet gaat rammelen. De gemiddelde lengte van deze schedes is meestal rond de 50 cm.

Hierboven werd het meer recente Kabelas type beschreven. Maar wat zijn nu de verschillen met de oudere exemplaren? Wat is nu eigenlijk de klassieke Kabelas?

En hoe kwam ik nu aan een Kabelas met ivoeren heft? Daarover schrijven we in een volgend artikel.

Wordt vervolgd.

De laatste ontwikkeling: een werk-kabelas met een zeer eenvoudig heft van groen hoorn, waaraan zelfs de districts-herkomst niet meer valt te herleiden. De gevlochten bandjes zijn gemaakt van nylondraad! Vervaardigd in het laatste kwart van de 20e eeuw. Lengte: 51 cm.

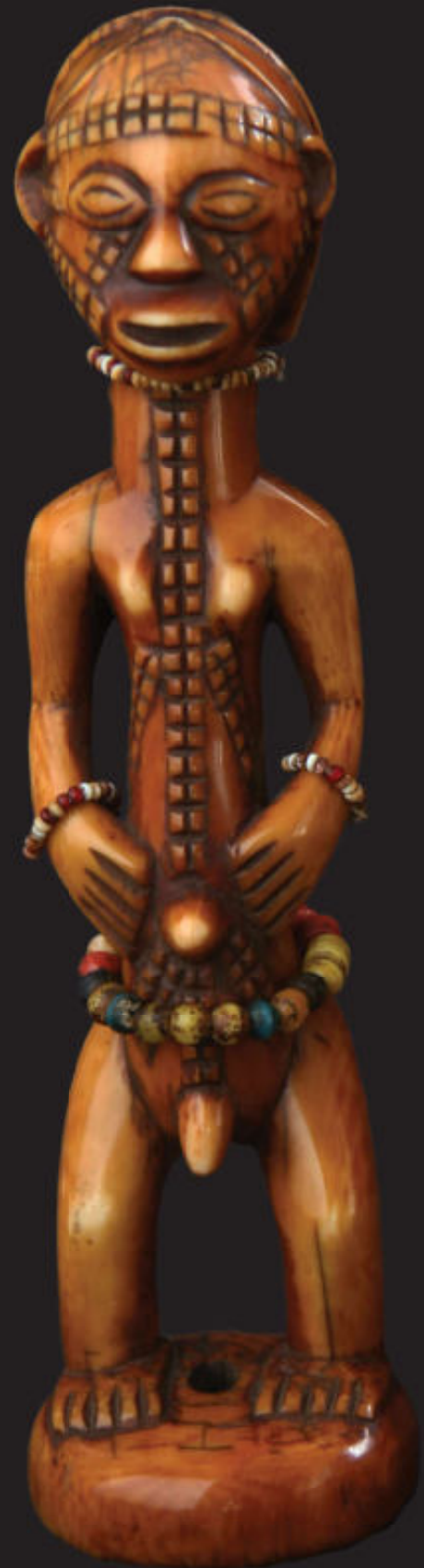
Bespiegelingen over het begrip authenticiteit

Waardering en waarde- bepaling van tribale objecten

Het verzamelen van tribale objecten is een typisch westerse aangelegenheid. Objecten die een specifieke functie in de eigen samenleving hebben, krijgen een nieuwe rol toebedeeld, het worden kunstobject en handelswaar (van der Zee, 2010)

Een Tabwa-paartje, gesneden uit ivoor, althans ze zijn als Tabwa-stukken verkocht. Ivoor was in het woongebied van de Tabwa, het zuidoosten van Congo (DRC), zo ruim voorhanden dat het in de 19e eeuw voor welvaart zorgde. Het lijkt dus aannemelijk dat dit goede stukken zijn, maar Bruno Claessens stelde dat de Tabwa geen ivooren beeldjes kennen, daarmee deze fraaie stukken degraderend tot vervalsingen.

Foto Anja Ditzel





Verzamelaars kopen een object doorgaans, omdat ze het mooi vinden of omdat het in hun collectie past. Het motief van aankoop wordt voor eenieder door andere aspecten bepaald. De een zal een object mooi vinden, omdat de vorm aanspreekt, de ander omdat het object een sterke expressie heeft, en weer een ander koopt het vanwege de functie die het vervulde of het verhaal dat erbij hoort. De waardering voor een bepaald object kan in de loop van de jaren veranderen doordat er meer kennis is verkregen, er meer vergelijkbare voorwerpen gezien zijn of omdat inmiddels een mooier exemplaar is aangeschaft. “Je krijgt kennis van datgene wat gemaakt is binnen een stijlgebied en wat er mogelijk is.” (Zwiers, pers. com., okt. 2017).

De emotionele waardering voor een bepaald object is voor iedereen anders. Bij de commerciële waardebeoordeling kunnen de meningen ook sterk uiteenlopen. De een zal gegronde redenen hebben om een bepaald beeld een grote waarde toe te kennen, terwijl een ander daar zijn twijfels bij heeft.

Waardering van objecten

Volgens Zwiers (pers. com., okt. 2017) kan een tribaal object vanuit verschillende disciplines bekeken worden. Iemand die op beeldende kunst gericht is gaat uit van het object, van de vormgeving veelal in relatie tot de voorstelling. Kennis van culturele context ondersteunt dat. Maar de kern van de waardering is de ambachtelijke en artistieke kwaliteit.

Een antropologische waardering start bij de gebruiker. Hoe wordt het object gebruikt. Welke rol vervult het stuk: wordt het aanbeden, wordt erop geofferd, wordt het magisch gebruikt, dient het als herinnering, geeft het status aan, enzovoort. Bij welke cultuur speelt het een rol, bij welke groep mensen, welk geheim genootschap? Voor antropologen is een object een illustratie van opvattingen, van waardepatronen en ideeën van mensen binnen een cultuur. Het object is gezien vanuit dit oogpunt een middel dat een doel dient. Het heeft een sociale functie.

Waardebepaling van objecten

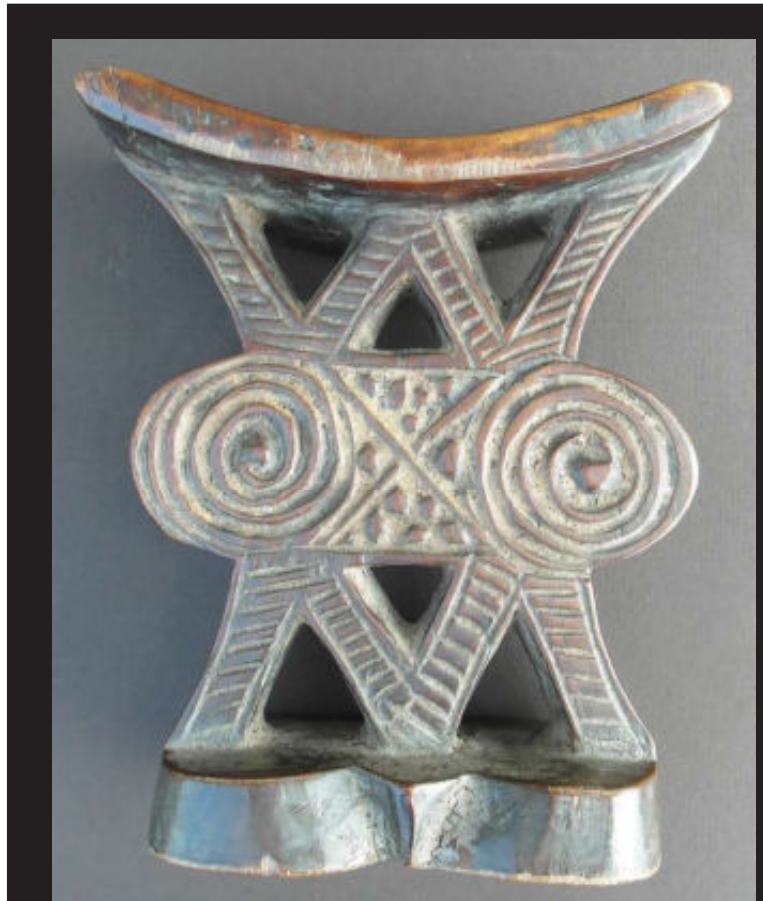
Hadden voorgaande aspecten (kunstgerichte kijk en antropologische benadering) meer te maken met een discipline en een persoonlijke waardering, tribale voorwerpen hebben ook een handelswaarde. Het zijn zoals andere

kunstwerken commerciële objecten, waarbij vraag en aanbod de prijs bepalen. Een belangrijke parameter bij het bepalen van de economische waarde, is de authenticiteit van een object, een begrip dat veel discussie doet oplaaien. Want wat is authentiek? In 'Van Dale' staan meerdere betekenissen van het woord authenticiteit. De meeste verwijzingen gaan naar begrippen als oorspronkelijk, rechtsgeldig door de vereiste vorm, origineel, een eigen kenmerk dragend. Maar wat is oorspronkelijk, wat zijn eigen kenmerken?

Het begrip authenticiteit

Een algemene aanvaarde definitie van het begrip authenticiteit is dat een object gemaakt en gebruikt moet zijn in een tribale context en niet voor verkoop aan buitenstaanders (Rubin, in van der Zee, 2010). Hofkamp (2014) definieert alleen die objecten authentiek, die ritueel zijn gebruikt en daardoor 'geladen zijn met magische kracht' – althans in de beleving van hun voormalige gebruikers. Door de toevoeging 'geladen met magische kracht' wordt het begrip in deze definitie nauwer begrepen. Zo bezien zouden objecten, die niet ritueel gebruikt zijn, bijvoorbeeld gebruiksvoorwerpen, niet authentiek kunnen zijn. Die benadering beperkt, naar mijn mening, te zeer het begrip authenticiteit. Volgens Philips en Steiner (Sarneel, 2012) is authenticiteit een ideologisch hulpmiddel om grenzen aan te geven. Grenzen dus, die worden getrokken op grond van een persoonlijke keuze. Zo ligt volgens Philips en Steiner de grens tussen authentieke objecten en toeristenkunst bij het gebruik van moderne middelen (westers staal, westers gereedschap). Over het algemeen verstaat men onder toeristenkunst alle voorwerpen, die uitsluitend gemaakt zijn voor de handel. Volgens deze laatste opvatting ligt de grens tussen authentieke objecten en toeristenkunst vroeger in de tijd, want met de opkomst van het toerisme, midden 19e eeuw, ontstaat er al handel in lokaal gemaakte voorwerpen, terwijl het gebruik van westerse middelen veel later in zwang komt. Veilinghuizen als Christie's, Sotheby's en Zemanek, drie veilinghuizen die het duurste deel van de markt bestrijken, leggen de grens heel vroeg in de tijd. Zij vinden dat een object niet meer oorspronkelijk is, wanneer het gemaakt is nadat een tribale gemeenschap

in contact is gekomen met de westerse mens. Alleen stukken van vóór die tijd komen in aanmerking om bij hen geveild te worden en dan nog alleen als het vakmanschap van de maker van hoog niveau is. Het contact van een tribale gemeenschap met de westerse mens wordt gezien als het verdwijnen van 'het oorspronkelijke', van het authentieke. Dáár wordt de grens gelegd met als gevolg dat het aantal 'authentieke' stukken beperkt is. Maar, bij veilinghuizen ligt de prioriteit niet, zoals bij musea en verzamelaars, bij de tribale waarde van het voorwerp, dus of het object voor een tribale gemeenschap waarde heeft gehad. Bij hen gaat het in de eerste plaats om de hoeveelheid geld die het voorwerp opbrengt. Eigenlijk spreken de veilinghuizen zich niet uit of een voorwerp wel of niet authentiek is. Het komt er feitelijk op neer dat ze alleen heel oude stukken veilen, want deze zijn zeldzaam en brengen dus meer op.



Visuele authenticiteit

De meeste verzamelaars van tribale objecten nemen genoegen met 'visuele authenticiteit' van voorwerpen. Dit houdt in dat een object gebruikt kan zijn in een tribale context (Graburn in Sarneel 2012). Hun keuze wordt weliswaar gemaakt op basis van antropologische kennis - het object moet de kenmerken bevatten die authentieke voorwerpen hebben - maar of het object ook daadwerkelijk tribaal gebruikt is, is van minder belang.

Authentieke objecten

Stukken, waarvan de vroege verzameldatum af te leiden is uit de provenance, zijn zeldzaam en dus duur. Over de 'authenticiteit' van deze stukken zal geen discussie zijn, hoogstens of de verkoopprijs reëel is. Omdat objecten uit musea, beroemde verzamelingen of publicaties veel waard zijn, worden zij vaak nagemaakt. Volgens Bruno Claessens van veilinghuis Christie's (pers.



Een mooi voorbeeld van het bewust ouder doen lijken van een voorwerp is deze **Shona hoofdsteen**. De hoofdsteen vertoont slijpsporen aan de bovenkant, heeft patin en vuil tussen het snijwerk, maar hij ruikt heel sterk naar rook en de onderzijde laat in het geheel geen gebruikssporen zien. Deze laatste kenmerken wijzen erop dat dit stuk voor de handel 'oud' gemaakt is.

Foto Justus Houthuesen

com., sept. 2017) hebben de meeste verzamelaars er geen notie van hoe groot de productie van stukken voor de westerse markt is en hoe kunstig sommige objecten nagemaakt zijn.

Een certificaat van echtheid is geen garantie voor de authenticiteit van een object. Experts zijn het bepaald niet altijd met elkaar eens in hun oordeel over een en hetzelfde object. De vermelding op het certificaat moet te verifiëren zijn, hetzij in boeken, op foto's of in archieven (Boerma, pers. com., nov. 2017)

Zeker bij de aanschaf van duurdere stukken is het oordeel van meerdere experts daarom onmisbaar.

Behalve het feit dat het zeer lastig is aan te tonen of een bepaald object in een tribale context gebruikt is, zijn ook de toetsingscriteria niet altijd eenduidig.

Stijlkenmerken veranderen, zelfs als er geen beïnvloeding van buitenaf is. Het is dus niet meer dan logisch dat stukken, die in de 20e eeuw vervaardigd zijn, stijlkenmerken laten zien die verschillen van de hele oude stukken. Ook voor eigen gebruik in tribale context zal er voortdurend een smaakontwikkeling zijn bij makers en opdrachtgevers (chefs, stamhoofden), waardoor er veranderingen ontstaan.

Los daarvan zijn er na 1900 elementen toegevoegd of wordt een visie tot uiting gebracht, die sterk beïnvloed is door westerlingen (Lobi-beelden met een pet op, beelden gezeten op een westerse stoel, beelden met westerse pijpen, objecten met Christelijke symbolen). Dit hoeft niet te betekenen dat deze objecten niet tribaal gebruikt zijn. Colon-beelden, waarbij juist die westerse invloed een stijlkenmerk is, zijn daar een voorbeeld van. Het Tropenmuseum ('[Een Colonbeeld]', 2015) schrijft hierover: de traditie van de Colon-beelden ontstond begin 20ste eeuw, onder invloed van het contact met de westerse mens. Het zijn beelden met traditionele, Afrikaanse stijlkenmerken en toegevoegde Europese elementen zoals tropenhelm, sigaar, westerse kleding of akentas. De oudste beelden, die blanken voorstellen (colon is afgeleid van kolonist), werden gebruikt voor magische doeleinden, om de macht van de blanken te breken of om die macht voor eigen doeleinden aan te wenden.

Vanaf de jaren 30 van de vorige eeuw zijn

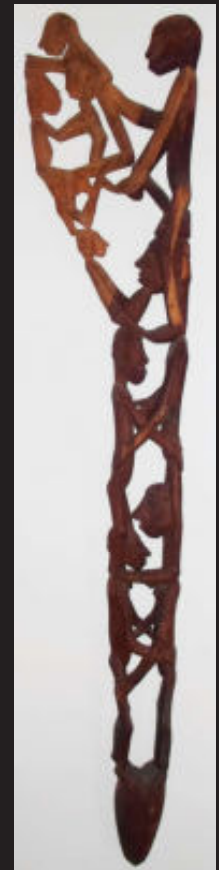


Een Colon-beeld van een blanke ambtenaar. Becker Antiques.

foto Justus Houthuesen



Twee bisjpalen, de paal hierboven (560 cm) is een 'echte'. Dergelijke palen zijn vaak zes meter of meer hoog en gesneden uit het hout van een mangroveboom. Een bisjpaal bestaat uit op elkaar staande voorouderfiguren, waarbij de bovenste een tjemen (letterlijk penis) heeft. Deze wordt gesneden uit de plankwortel van de boom en is versierd met abstract snijwerk. De bovenste figuur heeft hier ook een normale penis. De bisj-paal op de afbeelding rechts (210 cm) is duidelijk voor de handel gemaakt. Hij is gemaakt van hardhout en de tsjemen bestaat uit een aantal figuurtjes in plaats van uit abstract snijwerk.



Colon-beelden gemaakt, die Afrikanen van de opkomende stedelijke burgerij voorstellen, waarbij de verwesterde levensstijl, en vooral het verlangen ernaar, via kleding en allerhande accessoires tot uiting komt. De laatste decennia worden Colon-beelden gemaakt, die onder de categorie toeristenkunst (Afrokitsch) vallen.

Het afwezig zijn van gebruikssporen wil niet altijd zeggen dat het object niet tribaal gebruikt is. Soms worden er tijdens een ritueel nauwelijks sporen nagelaten en worden de voorwerpen na afloop goed opgeborgen. Gebruikte objecten kunnen er dan tamelijk ongebruikt en nieuw uitzien. Niet alleen de stijlkenmerken veranderen, ook kan er binnen de tribale context worden overgegaan op een andere houtsoort. Een voorbeeld hiervan zijn de bisj-palen uit

Nieuw-Guinea, die onderdeel zijn van het bisj-feest. Van der Zee (2010) schrijft hierover dat deze geestpalen aanvankelijk van het zachte hout van wilde nootmuskaatbomen (*Myristica fragrans*) werden gemaakt. Voor de komst van de westerse mens werden de palen na afloop van het ritueel naar het hiernamaals gestuurd door ze naar het bos terug te brengen, waar ze snel wegrotten. Maar toen de geestpalen in het Westen een begeerd kunstobject werden, veranderde de afsluiting van de rite en bewaarde men de paal om hem te kunnen verkopen. Men ging zelfs palen van hardhout maken, om ze minder ontvankelijk te maken voor aantasting. Er zijn dus hardhouten bisj-palen die wel degelijk tribaal gebruikt zijn. Het ligt voor de hand te veronderstellen dat er daarnaast ook bisj-palen speciaal voor de handel zijn gemaakt.

Een voorouderbeeld uit Tanimbar. Dit beeld werd te koop aangeboden, omdat de geloofsbeleving van een stam veranderd was. Abel Tasma (2017) schrijft hierover: De oude man vertelde Herman (de koper, red.) dat hij het beeld aan hem wilde verkopen en dat hij dan het bedrag aan zijn kleinzoon zou schenken voor een eventuele studie. Herman vond het moeilijk en voelde zich bezwaard. Maar toen de man hem vertelde dat hij geen binding meer had met de traditionele gewoontes van zijn volk, kon Herman er vrede mee hebben. Ook speelde mee dat de betreffende persoon bekeerd was tot het christendom, waardoor het animisme voor zijn gevoel tot het verleden behoorde.

Foto Christine van Doorn



Het grijze middengebied

Als een bepaald object niet bekend is van museale collecties of uit de literatuur hoeft dit nog niet te betekenen dat het niet authentiek is. Zwiars (pers. com., okt. 2017) zegt daarover dat het een oud object kan zijn, dat pas recent in de openbaarheid is gekomen, omdat de geloofsbeleving van de leden van een stam veranderd is. Door deze verandering kunnen rituelen verdwijnen en voorwerpen die bij oude, voorheen geheime tradities werden gebruikt, tevoorschijn komen. Mumuye beelden bijvoorbeeld zijn pas tevoorschijn gekomen na de Biafra-oorlog. Voor 1968 waren ze nagenoeg onbekend of werden verkocht als zijnde van de Chamba, Nigeria (Zwiars, pers. com., okt. 2017). Natuurlijk waren deze objecten niet bekend in de literatuur, ze zijn immers altijd verborgen geweest.

Ook veel van wat zich op het platteland afspeelde en nog steeds afspeelt is nooit beschreven of vastgelegd.

Visueel authentieke objecten

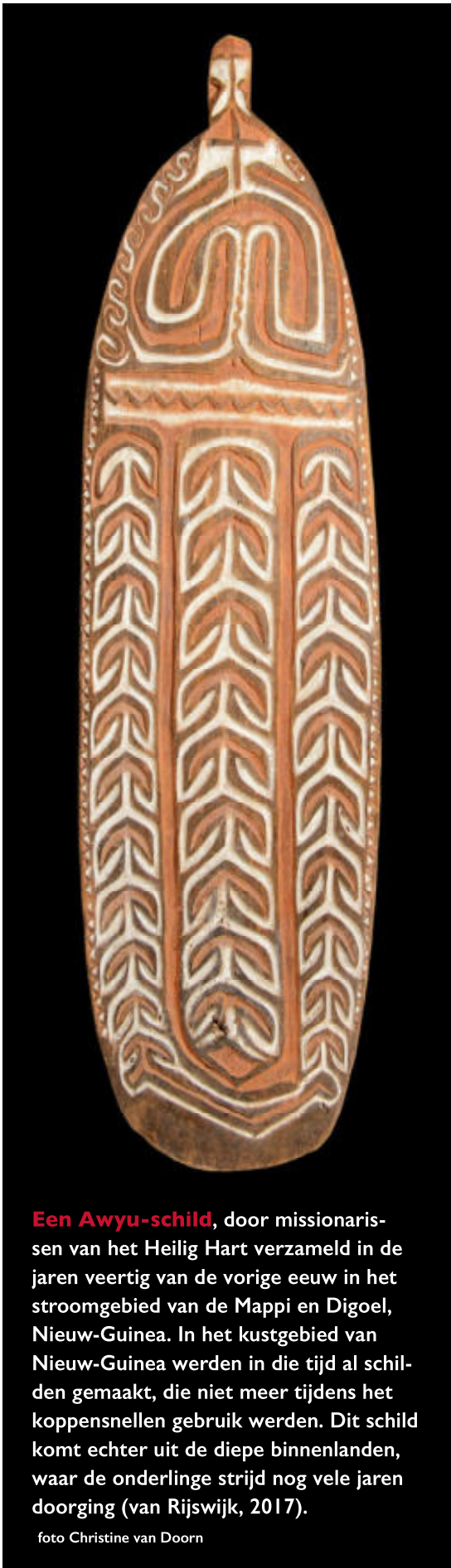
Hoe nu de objecten te duiden, die niet voor eigen gebruik gemaakt zijn?

Er zijn heel vroeg gemaakte voorwerpen, waarbij nog geen sprake is van enige westerse invloed. Een voorbeeld hiervan zijn de Kakuungu-maskers, die de Suku uit Belgisch Congo begin vorige eeuw voor de Jezuïetenpaters gemaakt hebben (Zwiars, pers. com., okt. 2017). Deze maskers zijn gemaakt volgens de tribale traditie en in een vroeg stadium van het contact met de westerse mens. Of de vele Asmat schilden uit Nieuw-Guinea, die op instigatie van missionarissen op grote schaal gemaakt zijn en nog steeds worden, nadat de missionarissen merkten dat het metier van houtsnijder dreigde uit te sterven. De alleroudste zullen nog zeer veel stijlkenmerken bevatten, die de tribaal gebruikte schilden ook hebben.

Beide voorbeelden betreffen geen authentieke stukken, maar de visuele authenticiteit van deze objecten is groot.

Soms is een tribale gemeenschap minder animistisch geworden, maar blijft de traditie van een ritueel met de daarbij horende maskers, beelden etc. wel bestaan.

Het blijven bestaan van tradities wordt bevorderd als het inkomsten genereert door er toeristen bij te betrekken. Zo kennen de Dogon een rouwceremonie, waarbij dagenlang gedanst wordt met verschillende maskers. Tegenwoordig voert men dansdemonstraties uit voor toeristen, waarbij na afloop de maskers en andere voorwerpen te koop worden aangeboden. Afgezien van het feit of de Dogon deze ceremonie nog gebruiken om de geest van hun overledenen te verenigen met de voorouders, is duidelijk dat de maskers, die gebruikt zijn tijdens de dansdemonstraties, niet authentiek genoemd kunnen worden. En wat nu met voorwerpen, die eventueel tribaal gebruikt zijn of worden, maar gemaakt zijn van moderne materialen (westers staal, verf in plaats van natuurlijke pigmenten) en met westerse gereedschappen? Als ze aantoonbaar in een tribale context gebruikt zijn, vallen ze binnen genoemde definitie van authentiek. Maar elke verzamelaar zal op grond van zijn persoonlijke begrenzing van het begrip authenticiteit een dergelijk voorwerp een bepaalde waarde toekennen.



Een Awyu-schild, door missionarissen van het Heilig Hart verzameld in de jaren veertig van de vorige eeuw in het stroomgebied van de Mappi en Digoel, Nieuw-Guinea. In het kustgebied van Nieuw-Guinea werden in die tijd al schilden gemaakt, die niet meer tijdens het kopensnellen gebruik werden. Dit schild komt echter uit de diepe binnenlanden, waar de onderlinge strijd nog vele jaren doorging (van Rijswijk, 2017).

foto Christine van Doorn

Conclusie

Waardering voor een object is persoonlijk, subjectief dus. Bewust of onbewust wordt een keuze gemaakt hoe naar een tribaal voorwerp wordt gekeken: bijvoorbeeld vanuit een kunstzinnig of een antropologisch gezichtspunt. Iets wordt mooi of lelijk gevonden, krachtig, kunstzinnig etc. Iedere beoordelaar hanteert bewust of onbewust een theorie over kunst en cultuur. Bij een commerciële waardebeoordeling spelen min of meer objectieve criteria een rol. Criteria die te maken hebben met het materiaal, de bewerking ervan, de functie van het object, ouderdom, historie, etc. kunnen aanwijzingen geven of een voorwerp authentiek is of niet. Daarbij is etnografische kennis en kennis van materialen en technieken noodzakelijk, het geeft houvast bij het beoordelen op basis van deze criteria.

Maar waar men de grens legt bij het begrip authenticiteit blijft een persoonlijke keuze. Hoe belangrijk vind je het dat het voorwerp stamt uit de pre-koloniale periode van de betreffende tribe? Hoe belangrijk vind je het dat het nog alle kenmerken heeft die het van oudsher bezat? Hoe belangrijk vind je het überhaupt dat een voorwerp authentiek is?

Die persoonlijke keuze maakt dat verzamelaars verschillend kiezen en dat er grote verschillen per verzameling, galerie en veilinghuis zijn. Dat maakt ook dat de discussie over waardeoordelen van tribale voorwerpen zal voortduren.

Waardering en waardebeoordeling zijn aan elkaar gelieerde begrippen, maar staan in zekere zin ook los van elkaar. Je kan een object heel mooi vinden (waardering), maar toch niet overgaan tot aankoop omdat je er niet zoveel geld voor over hebt of omdat je de gevraagde prijs te hoog vindt of niet kunt betalen (waarde).

Graag zou ik de mening van anderen horen over dit onderwerp en nodig u daarom uit te reageren op dit artikel.

maureenhulshoff@gmail.com

Bronnen

- [Een colonbeeld in het Tropenmuseum]. 2015. <http://collectie.tropenmuseum.nl/default.aspx?ccid=526185&lang=en>
- Hofkamp, M. 2014. *Echt of niet echt? Tribale Kunst en Cultuur, 2014-3 en 4*
- Sarneel, S. 2012. *Souvenirs, een herinnering uit Indonesië*. Masterscriptie Cultuurgeschiedenis. Universiteit Utrecht en Tropenmuseum
- Zee, P. van der. 2010. *Hoe de publieke sfeer dingen maakt en breekt*. www.estheticatijdschrift.nl
- Rijswijk, N. van. 2017. *Awyu-schild*. *Tribale Kunst & Cultuur* 2017-2
- Tasma, A. 2017. *Een voorouderbeeld uit Tanimbar*. *Tribale Kunst & Cultuur*, 2017-3