

# Tribale kunst

Jaargang 6 • zomer 2018 • Nr 2



**Baule** de beelden,  
het muizenorakel, maskers  
en Mbra-waarzeggerij

Togo- of  
donderstenen

Precolumbiaanse  
bultenaar

(advertentie)

## ITALIAANDER GALLERIES

PRIMITIVE ART - ASIAN ART



Prinsengracht 526,  
1017 KJ Amsterdam  
The Netherlands

Phone: 020-6250942  
itamali@hetnet.nl

Open: donderdag,  
vrijdag en zaterdag  
van 12 - 17.30 uur

Tjokwe-chief

# Voorwoord

Niet alleen de oplage van het blad is het afgelopen jaar aanzienlijk toegenomen, maar ook het aantal pagina's. Dit nummer is zelfs dikker dan ooit, maar liefst 52 pagina's. Dit laatste is een aanwijzing dat de hoeveelheid kopij niet te wensen overlaat en dat is ook de aanleiding om dit stukje te schrijven. Het feit dat de lezers van het blad een breed palet van interesses hebben, noopt ons ervoor te zorgen dat in elke aflevering een goede spreiding van onderwerpen en gebieden is gewaarborgd. Het verheugt ons dat er spontaan artikelen worden ingestuurd. Maar natuurlijk handelen deze artikelen niet altijd over een onderwerp waaraan we op dat moment behoefte hebben. Bovendien bepaalt ook de actualiteit van een artikel in welk nummer het geplaatst wordt. Voor mij als hoofdredacteur is het belangrijk om van de lezers te weten waarnaar hun interesse uitgaat en wat ze verzamelen. Minstens zo belangrijk is het om te weten wie iets zou kunnen en willen schrijven over een bepaald onderwerp. Op basis van deze kennis is de redactie sturend, in die zin dat indien nodig gezocht wordt naar een auteur om een bepaald artikel te schrijven. Het bovenstaande en het feit dat we in ruime mate over kopij beschikken heeft echter ook tot gevolg dat sommige auteurs nogal wat geduld moeten hebben vooraleer hun artikel geplaatst kan worden. Voor diverse mensen moet dit herkenbaar zijn, maar met nadruk wil ik zeggen dat hun artikel te geleger tijd in het blad zal komen. Wanhoop niet!

*Justus Houthuesen*

Foto cover Sailkko, Wikimedia

# Inhoud

## 4 Van heinde en verre

### Baule:

## 6 De man/vrouw beelden

John Peters

## 9 Maskers zijn 'a beauty of African art'

Jan Visser

## 15 Gbekre bo: het muizenorakel

Gi Mateusen

## 18 Mbra-waarzeggerij

Gi Mateusen

## 22 Reactie op het artikel van Bruno Claessens over authenticiteit van Igbo-beelden

Justus Houthuesen

## 27 De precolumbiaanse bultenaar

Sjef Horsten

## 32 Togo- of donderstenen

André Smit

## 39 Kunst en cultuur van hanengevechten in Indonesië

Hans van Haeren

## 44 Mmoatia: bosgeesten van de Ashanti

Koos Zwiers

## 46 Kris van koning Willem I

## 48 Egypt's Wearable Heritage

Justus Houthuesen

## 51 Een expressief masker uit Ivoorkust

Javier López Piñón



6

27



46

## COLOFON



Kvk: 68755104

**Tribale Kunst** is een kwartaalblad dat zich richt op tribale culturen en etnografische kunst. Het wordt uitgegeven door de **Vereniging Tribale Kunst en Cultuur**.

### Redactie:

Justus Houthuesen, hoofdredacteur;  
Herman Bakker en Maureen Hulshoff,  
redacteurs; André Smit, beeldredacteur;  
Ger Schoolenaar, vormgever.

Kopij en reacties gaarne sturen naar: [tkcredactie@gmail.com](mailto:tkcredactie@gmail.com). De redactie is slechts redactioneel verantwoordelijk voor de inhoud van de artikelen.

Het ontvangen van het tijdschrift is gekoppeld aan het lidmaatschap van één van de aan het blad deelnemende verenigingen.

### Vereniging Tribale Kunst en Cultuur:

[www.tribalekunstencultuur.org](http://www.tribalekunstencultuur.org)

Volg ons op Facebook

### Nederlandse Studiegroep De Kris:

[www.dekris.eu](http://www.dekris.eu)

### Vereniging Verre Culturen Delft:

[www.verreculturendelft.nl](http://www.verreculturendelft.nl)

### Vereniging Vrienden Etnografica:

[www.vvetnografica.nl](http://www.vvetnografica.nl)

ISSN 2352-1848

# VAN HEINDE



CHINA

## Aardewerk grafgift: een amazone te paard

Dit aardewerk beeld van zo'n 50 cm hoog, is tijdens de Tang-dynastie (618-907) in China gemaakt. Dit soort beelden werd oorspronkelijk beschilderd en had tuigage van hout en stof of leer. Dit paard met amazone is er uit een serie van zes grafgiften.

Ze werden meegegeven in het graf, ter begeleiding van de overledene in het hiernamaals. Te zien aan hun hoofdtooi en gezichten stammen de ruiters niet uit China maar uit West-Azië. Hun aanwezigheid in het graf van een hooggeplaatst Chinees persoon weerspiegelt de bloeiende internationale contacten in die tijd. Rijksmuseum, Amsterdam

Rokers onder de Inuit in de noordelijke poolgebieden kunnen maar beperkt over tabak beschikken en consumeren die in minimale hoeveelheden. Ook materialen zijn er schaars, al is bot bijna altijd voorhanden. Niet verwonderlijk dus dat veel pijpen er van bot gemaakt zijn. Deze pijp is er een mooi voorbeeld van.

Qua vorm is het een echte Inuit-pijp met z'n opgaande steel en ketel met brede

rand om te voorkomen dat tabakskruim niet in de pijpenkop terecht komt. Ook de kleine ketelinhoud sluit aan bij een gebied waar alles schaars is. Gebruikelijk is het dit botwerk te versieren, waarbij ingekraste voorstellingen het meest bekend zijn. Deze pijp is echter versierd met rondjes en puntjes, die met een eenvoudige boor zijn aangebracht. Vervolgens zijn ze, om beter op te vallen, met zwarte kleurstof ingekleurd. Met zijn vijftien centimeter lengte behoort deze pijp tot de kleinere rookinstrumenten.

## Een benen pijpje van de Inuit



Pipemuseum,  
Prinsengracht 488,  
1017 KH Amsterdam

NOORDELIJK POOLGEBIED

# EN VERRE...



**Redenaars-  
stoel van  
de Yatmul**

**PAPOEA NIEUW-GUINEA**

Het mannenhuis in Nieuw-Guinea was het centrum van de gemeenschap en mocht niet door jongeren en vrouwen worden betreden. Mannen namen hier de belangrijke besluiten. Het huis was ook een schatkamer vol beelden, maskers, kostuums en muziekinstrumenten. Deze stoel met een afbeelding van een voorouder stond centraal in het mannenhuis. De spreker zette zijn argumenten kracht bij door met een bosje bladeren op de zetel te slaan. Deze stoel van het Yatmul-volk uit het stroomgebied van de Sepik, stamt uit het begin van de 20ste eeuw. Tropenmuseum, Amsterdam

Dit houten sjamanen-masker van de Tligit – een inheems volk uit de Noordwestkust van Noord-Amerika – werd in 1933 verzameld door dr. A.W. Henny. Zij was journaliste en juriste bij het Internationale Arbeidsbureau van de Volkenbond en reisde in die functie de hele wereld over. Het masker is waarschijnlijk rond 1900 geheel in de traditie gesneden. Vermoedelijk is het destijds gemaakt op commissie van de Hudson Bay Fur Company. Het is vrij zeldzaam om in een Nederlandse verzameling een object aan te treffen van een Noord-Amerikaanse volk. Er was dan ook veel interesse, voornamelijk van Canadese en Amerikaanse verzamelaars. Een collectionneur uit New York kocht het (april 2018) voor € 8.000. **Veilinghuis De Zwaan, Keizersgracht 474, 1017 EG Amsterdam**

**NOORD-AMERIKA**

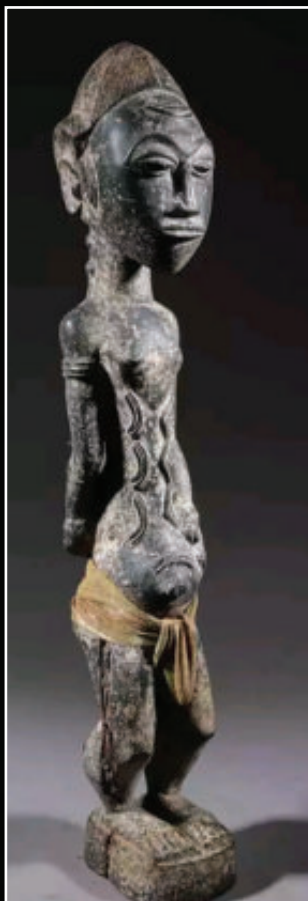
**Topstuk bij veilinghuis De Zwaan**



# De man/vrouw beelden

Bij de Baule heeft ieder man of vrouw een spirituele partner in de parallelle wereld, die gekoesterd moet worden om het evenwicht tussen de wereld van de levenden en die van de geesten te bewaren.

53 cm Foto Jan Visser



36 cm FotoAnja Ditzel

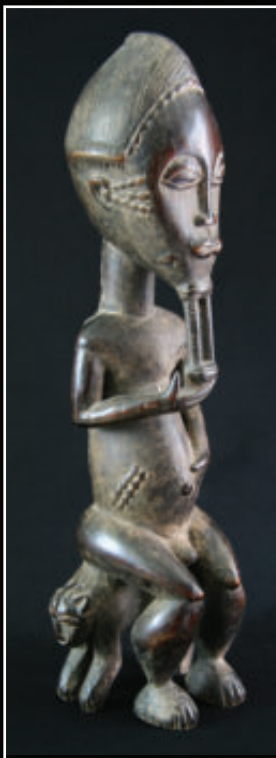
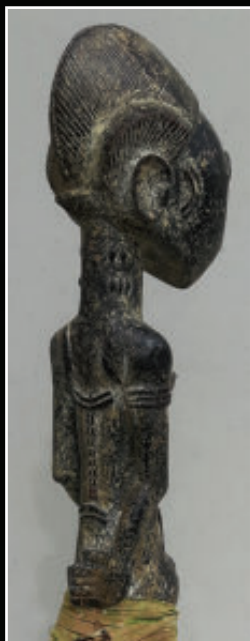


Foto Jan Visser



33 cm Foto Gi Mateusen



# van de Baule

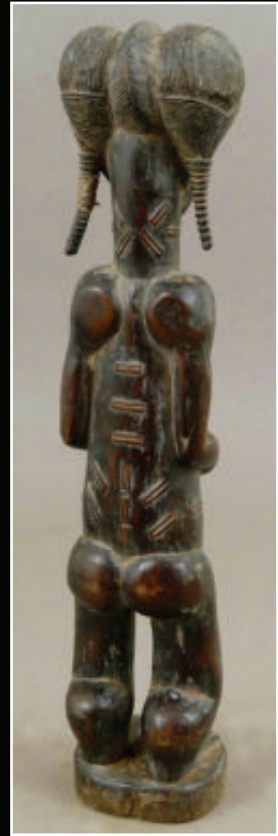
40 cm Foto Piet Dijk



41 cm Foto Jan Visser



Foto Jan Visser



19 cm Foto Piet Dijk





### **Parallele wereld**

De Baule geloven in een parallelle wereld, die Blolo wordt genoemd, waarin zowel de geesten van de overledenen als van degene die nog geboren moeten worden verblijven. Voor zijn geboorte heeft iedereen een echtgenoot (Blolo bian, man, of Blolo bla, vrouw), die na de geboorte in de parallelle wereld achterblijft. Deze spirituele echtgenoot volgt de levende partner en kan het leven beïnvloeden. Als een Blolo bian/bla jaloers of boos is, kan hij/zij moeilijkheden veroorzaken.

Om de spirituele partners tevreden te houden laten de Baule door een beeldhouwer een Blolo bian of Blolo bla vervaardigen. Vervolgens zal de opdrachtgever goed voor het beeldje zorgen, offertjes brengen en er tijd mee doorbrengen. Kortom er wordt zo voor het beeldje gezorgd, zoals van een goede partner verwacht wordt. Voor het beeldje wordt een altaartje ingericht in een hoek van de slaapkamer. Hierdoor is het afgeschermd voor de ogen van anderen. Vaak is het beeldje zelf verborgen onder een witte doek. Dit afschermen gebeurt aan de ene kant, omdat het het meest private bezit is en een beeld aan kracht wint als je er niet te vaak mee geconfronteerd wordt, aan de andere kant, omdat het beeld anderen kan schaden.

### **Wezens van hout**

De Baule noemen hun beelden Waka sran (ook wel Waka sona of Wako sona), 'wezens van hout'. Naast de Blolo bian en de Blolo bla kennen ze ook de beelden voor de natuurgeesten, de Asie usu. Deze natuurgeesten leven in het bos. Er worden rituele offers aan gebracht om te voorkomen dat ze bezit van je nemen en je als medium gaan gebruiken.

Beide beeldensoorten zijn nauwelijks van elkaar te onderscheiden wanneer zij buiten hun context zijn geplaatst. Slechts aan de hand van het patina kan je beoordelen met welke soort



we te maken hebben. De Asie usu beelden kennen door hun offergaven (o.a. kippenbloed en eieren) een grof patina, terwijl de Blolo bian/bla beelden een glad patina kennen, omdat zij door de aardse epartner worden aangeraakt en verzorgd (o.a. met palmolie).

Om de geesten, die in de beelden huizen, te behagen zijn de beelden gemaakt volgens het bij de Baule heersende schoonheidsideaal: een naar verhouding groot hoofd met verzorgd kapsel en baard, een lange nek, een rechte rug, ronde kuiten en dijnen, doorgaans grote handen en voeten, soms deemoedig neergeslagen ogen of juist een heel sereen gezicht en een gedoseerd aantal scarificaties.

### Verstoorde relatie

Problemen, die de gemeenschap dan wel de privépersoon ondervindt (mislukte oogst, ziekte, geldzorgen), kennen hun oorzaak in een verstoorde relatie met de natuurgeesten en/of de spirituele partner in de andere wereld. Via de waarzegger/medicijnman, de intermediair tussen mensen

en geesten, worden de oorzaken hiervan achterhaald tijdens rituele ceremonies. De betreffende natuurgeesten worden naar het dorp gelokt en vervolgens gepaaid met offers. De Asie usu beelden spelen hierbij een belangrijke rol.

Voor meer privé-leed wordt de Blolo bian/bla verantwoordelijk gesteld. De waarzegger wordt gevraagd hoe de relatie met de spirituele partner hersteld kan worden. In de meeste gevallen moet er aan het beeld geofferd worden.

### Grote aantallen

Het aantal beelden en maskers van de Baule in westerse verzamelingen en musea is enorm. Ook op veilingen is het Baule aanbod zeer groot. Hetgeen niet zo verwonderlijk is, als je bedenkt dat er meer dan een miljoen Baule zijn en

dat een tiende daarvan zich een partner uit de parallelle wereld kon veroorloven. Vele oude (en nieuwe) beelden zijn uiteraard verloren geraakt maar niettemin zijn er enorm veel van zowel oude als recente datum (waarvan vele authentiek omdat de cultus nog steeds in ere wordt gehouden). Naar verhouding is er veel bekend over de rituelen van de Baule dankzij Susan M. Vogel, een Amerikaanse wetenschapper die jarenlang bij de Baule heeft geleefd. Ze heeft dit beschreven in het standaardwerk Baule: African Arts, Western Eyes.

[johnlpeters@ziggo.nl](mailto:johnlpeters@ziggo.nl)

**De gebruikte bronnen staan vermeld op pagina 21.**

Twee spirituele echtgenoten, die als amulet bedoeld zijn. Terwijl de afmetingen van de in dit artikel afgebeelde Blolo bian/bla-beelden variëren van 19 tot 53 cm, zijn deze amuletten slechts 5 en 8 cm groot.

Foto Gi Mateusen



# Maskers van de Baule zijn 'a beauty of African art'

**Baule-maskers en -beelden zijn voor de westerse beschouwer vaak 'a beauty of African art'. Zeer herkenbaar door hun prachtig patina, uitgebalanceerde proporties, arcadevormige wenkbrauwen met geheimzinnig half gesloten ogen. De ovale vorm, veelal lange rechte neus en kleine mond geven de maskers een mooi gestileerd en sereen uiterlijk. Wellicht was het Modigliani die als eerste werd geïnspireerd door die kunstzinnige vorm, getuige diens prachtige 'Head in Stone' (Tate Gallery, Londen).**



**I.** Mblo- of portret-masker.  
Foto Jan Visser



2



3



4

We kennen de geschiedenis van de Baule slechts van mondelinge overlevering. Hierin wordt verteld dat een deel van de Ashanti-elite onder leiding van koningin Abla Pokou (ca. 1730-1750) vanuit het huidige Ghana westwaarts naar Ivoorkust is getrokken. Aanleiding hiervoor was de machtsstrijd die in Ghana woedde als gevolg van het overlijden van koning Osei Kofi Tutu I, de grondlegger van het Ashanti-rijk. De groep onder leiding van koningin Abla Pokou vestigde zich als landbouwers op de savanne ten westen van de rivier de Komoe.

Evenals de Ashanti behoren de Baule dus etnisch tot de Akan volkeren. Je ziet dan ook duidelijk Anyi of Akan trekken in de oudere beelden van de Baule. Met een miljoen mensen zijn de Baule de grootste bevolkingsgroep in het moderne Ivoorkust en bewonen ze het hele gebied tussen de rivieren Komoe en Bandama. Hoewel de Baule in de loop der tijd

enkele kleine stammen geassimileerd hebben, neemt hun invloed sinds de 19e eeuw af.

**2 en 3. Een Gba Gba-masker of een Mblo- masker. Het verschil is soms moeilijk te zien.**

Foto Anja Ditzel

**4. Een Kpan pre en een Kple kple-masker na afloop van een Goli-maskerdansoptreden, 1972, Kondeyaokro village, Ivoorkust.**

Foto Eliot Elisofon  
Photographer

### Maskerdansen

Wanneer er onheil dreigt of bij bijzondere gelegenheden spelen bij de Baule maskerdansen een belangrijke rol om contact te maken met de wereld van de geesten. Alleen mannen mogen met de maskers dansen. Bij sommige dansen is het zelfs aan vrouwen verboden aanwezig te zijn. Het idee is dat de geesten van voorouders of natuurgeesten bezitnemen van de danser en dat zij de gemeenschap of de persoon in kwestie zullen helpen het verstoorde evenwicht te herstellen. Er zijn bij de Baule vier verschillende maskerdansen bekend: Gba Gba, Mblo, Bo nun amuin en Goli.

### Gba Gba

De Gba Gba wordt gedanst bij de begra-



5



6

fenis van vrouwen. Het prachtig gesneden masker met de geraffineerde littenversieringen en het kunstig gekapte en ingevlochten haar moet de geest van de vrouw verleiden om bezit te nemen van de danser. Voor een buitenstaander zijn de maskers niet goed te onderscheiden van de Mblo portretmaskers.

### Mblo

Met de Mblo portretmaskers worden belangrijke mannen en vrouwen uit het dorp geëerd. Door een masker te laten maken, eert een partner zijn man of vrouw. Het feit dat de maskers een geïdealiseerd portret zijn, maakt het psychologische effect van deze maskers des te sterker.

De Mblo is een meer wereldlijke dans, die gedanst wordt bij feestelijke gelegenheden zoals de geboorte van een kind en het ontvangen van gasten. Tijdens de dans moet degene die uitgebeeld is, altijd

**5. Het Maanmasker treedt op voordat de Gba Gba-maskers ten tonele verschijnen.**

Foto Piet Dijk

**6. Een Bo nun amuin-masker is de krachtigste van de Baule-masker.**

Foto Anja Ditzel

aanwezig zijn of er moet een afstamming aanwezig zijn. Als het masker niet gebruikt wordt, is het zorgvuldig opgeborgen in het huis van de persoon die het verbeeldt. Dit in tegenstelling tot alle andere maskers, die op sacrale plaatsen worden bewaard.

### Bo nun amuin

Bo nun amuin betekent 'Goden gekomen uit het bos'. De dans wordt opgevoerd in tijden van nood. De geesten kunnen potentieel gevaarlijk zijn en de maskers worden daarom gedanst door de beste dansers en mogen alleen gezien worden door enkele uitverkoren mannen. Als een vrouw een Bo nun amuin masker zou zien, zou zij spontaan kunnen overlijden. Voorafgaand aan de dans laten de dansers hun scrotum aan de maskers zien, opdat duidelijk is dat de dansers mannen zijn en wordt er palmwijn of gin en soms een dier aan de geesten geofferd.



De geesten zijn vaak uitgebeeld als wilde dieren met hoorns en opengesperde bek met tanden. Om te voorkomen dat de geest te lang in het dorp verblijft, wordt er aan het eind van de dans 'K buno' ofwel 'Ga terug naar het bos!' geroepen. Picasso had o.a. een dergelijk groot masker in zijn collectie.

### Goli

De Goli-dans is een betrekkelijk nieuwe dans, die de Baule ongeveer honderd jaar geleden overgenomen hebben van de Wan, een volk dat ten noorden van de Baule leeft en dat deel uitmaakt van de grote etnische groep van de Guro. In korte tijd heeft de Goli-dans geleidelijk de traditionele maskerdansen van de Baule verdrongen.

Goli is een expressieve, ongevaarlijke dans met weinig taboes. Hij wordt uitgevoerd tijdens serieuze gebeurtenissen (dood, ziekte etc), maar kan ook bij feest-



7a

**7. Soms zijn de Kple Kple maskers verschillend van kleur: rood is mannelijk en zwart is vrouwelijk (7a).**

Foto 7 Jan Visser,  
foto 7b Piet Dijk

**8. Een Goli Glen-masker symboliseert kracht, vader en man.**  
Foto Piet Dijk

telijke gelegenheden gedanst worden. Het Goli-feest begint bij zonsopkomst en duurt een hele dag. Het hele dorp neemt deel aan de festiviteiten en er wordt overvloedig palmwijn gedronken. In een vaste volgorde verschijnen vier dansparen, elk met zijn eigen type masker en betekenis, oplopend qua belangrijkheid. Elk paar draagt identieke maskers, omdat ze eigenlijk één persoon uitbeelden met zowel mannelijke als vrouwelijke eigenschappen. Bij de Kple Kple en de Kpan Pre wordt soms met een rood (mannelijk) en een zwart (vrouwelijk) masker gedanst. Hoewel ieder paar dus zowel mannelijke als vrouwelijke aspecten heeft, worden de eerste twee paren uitsluitend beschouwd als mannelijk en de laatste als vrouwelijk. De kostuums van de vier paren zijn min of meer hetzelfde. Het enige verschil is het type dierenhuid dat op de rug hangt. Dit is oplopend naar belangrijkheid respec-



tievelijk geit, schaap, antilope, luipaard. Als eerste paar komen de zogenoemde Kple Kple-maskers ten tonele. Kple Kple wordt gezien als het jonge mannetje en vertegenwoordigt de jeugd en zwakte. Deze schijfvormige maskers worden gedragen door jonge mannen. De dans is eenvoudig. Tijdens hun optreden worden de jongens en meisjes door het dorp gejaagd.

Als tweede paar verschijnen de Goli Glen, zoömorfe helmmaskers met elementen van buffel, antilope en krokodil. Goli Glen verbeeldt de vader of voorouders en staat voor kracht. Tijdens deze dans wordt het publiek geïntimideerd. Als derde paar dansen de Kpan Pre, de antropomorfe maskers met horens. Kpan Pre wordt gezien als het jonge meisje en vertegenwoordigt de meisjes. Tenslotte komen de Kpan of Kpwan, antropomorfe maskers met een lang en smal gezicht en een kuifvormig kapsel.

**9. Een Kpan Pre-masker is antropomorf met horens, het vertegenwoordigt de jonge meisjes.**

Foto Wikimedia

**10. Kpan is de vrouw van Goli Glen, de ideale echtgenoot en moeder.**

Foto Jan Visser

Kpan is de oudste vrouw, de vrouw van Goli Glen, de ideale vrouw. Dit laatste paar is het machtigst en verbeeldt alle moeders, die nieuw leven schenken. Vrouwen en kinderen worden aangeemoedigd mee te dansen.

De Goli-maskers zijn niet heilig of gevaarlijk maar worden toch op een sacrale plaats in het bos bewaard, naast de krachtige maskers van de Bo nun amuin.

Kortom, de Baule zijn een creatief volk met kunstige snijders, die prachtige beelden en maskers maken. Voorwerpen die de Afrikaanse kunst op een hoger plan zetten en prachtig geïntegreerd kunnen worden in ons westerse interieur. Niet voor niets zijn Baule-objecten zeer gezocht door verzamelaars.

[jp.visser@upcmail.nl](mailto:jp.visser@upcmail.nl)

**De gebruikte bronnen staan vermeld op pagina 21**

# Gbekre bo: het muizenorakel



**Bij de Baule en andere volkeren in Westelijk Afrika (Dan, Toura, Guro, Yaure, Anyi) is het muizenorakel een vast attribuut van de genezer of waarzegger.**

Muizenorakels waren uitermate populair op het einde van de 19de eeuw, daarna nam hun belang af. Zeker bij de volkeren die het verst van de bron, het Meer van Kossou, verwijderd zijn. Vroeger werd het muizenorakel systematisch geraadpleegd bij het geven van een naam aan een nieuwgeborene. Het uitsterven van deze traditie heeft ook geleid tot het minder raadplegen van het orakel.

### De muis als orakeldier

Het gebruik van de muis bij orakels gaat terug naar de oude overlevering dat destijds muizen konden spreken. Zij leefden in het bos bij de geesten van de aarde. Hun leven vlak boven, maar ook onder de grond brengt hen in contact met de aardgeesten van wie ze informatie ontvangen, zodat ze de toekomst kunnen voorspellen. De muis als orakeldier heeft een bijzondere betekenis. Hij eet hetzelfde voedsel als de mens (granen, maaltijdstrengen) en is zeer vruchtbaar. Het laatste is in de Afrikaanse landen een bijzonder belangrijk gegeven.

### De orakeldoos

De orakeldozen zijn soms mooi versierd volgens de schoonheidsnormen van de stam. Afbeeldingen van maskertypes of abstracte decoraties moeten het prestige van de waarzegger verhogen. Dierenhuid of zakjes met krachtige kruiden moeten garant staan voor een



Kaart Shoshoza

succesvolle voorspelling. Het orakel bestaat uit een pot met dubbele bodem. De onderste ring is vaak gesneden in de vorm van een vrouwenstoeltje. In het onderste compartiment leeft de muis en in de bovenste ruimte ligt een stokje waaraan tien kleine staafjes zijn vastgemaakt. Deze stokjes heten *gbekre nyima* of vertaald 'de ogen van de muis'. Aan het uiteinde van elk staafje is meestal een kaurischelp bevestigd. De eerste 5 stokjes verwijzen naar levende personen:

- 1: een jong kind
- 2: een man in volle levenskracht
- 3: een ongehuwd meisje
- 4: een moeder met kinderen
- 5: een oudere man

### Boven: Het woongebied van volken die muizenorakels gebruiken.

(Kaart Bourrichon, bewerking. A. Smit)

### Onder: Doorsnede van een orakeldoos.



Tekening T. Schilstra



De volgende 5 stokjes verwijzen naar overledenen of naar personen uit de andere wereld:

- 6: overleden oude man
- 7: overleden oude vrouw
- 8: ongeluksbrenger
- 9: offergaven
- 10: gevaar, hekserij

### Offergaven

Om het ritueel te doen slagen en de muizen en dus de goden gunstig te stemmen worden offergaven zoals palmolie of kaolin in of op het orakel aangebracht. Gezang en recitaties kunnen als gebeden worden gezien.

De waarzegger lokt de muis naar boven door er rijstkorrels neer te leggen. De 'klant' houdt zijn wijsvinger op het



Een orakeldoos van de Baule. Foto Piet Dijk

deksel en stelt de vragen waarop hij een antwoord wil. De waarzegger staat naast hem en stoot tegen de orakeldoos bij elke vraag om de aandacht van de godheid te trekken en de muis op te doen schrikken. De muis zal de stokjes, die met meel zijn

ingesmeerd, door elkaar gooien. Het is nu aan de waarzegger om deze nieuwe patronen te ontleden en de betekenis ervan te benoemen. Daartoe ontvangt hij een jarenlange opleiding aangevuld met kennis over geneesmiddelen.

### Interpretatie

Aangezien de muizen als alwetend en onfeilbaar worden beschouwd, kunnen ze niet liegen of zich vergissen. Als een voorspelling niet uitkomt, wordt dat gezien als een verkeerde interpretatie door de waarzegger.

[mateusen@skynet.be](mailto:mateusen@skynet.be)

De gebruikte bronnen staan vermeld op pagina 21.

## Drie voorbeelden van patronen en de interpretatie ervan



Bij **voorbeeld 1** hoort de volgende interpretatie: een oudere man (staafje 5) wordt naar de rechterhelft gehaald (rijk der doden) door zijn geest (staafje 6). Beide staafjes liggen op nummer 10 wat gevaar betekent. Het orakel zegt dus 'er zal een oudere man sterven'.



**Voorbeeld 2** laat het antwoord van het orakel zien bij de raadpleging door een zwangere vrouw. Staafje 4 (moeder) en staafje 6 (oude overleden man) liggen op elkaar. Hier zegt het orakel 'uw kind zal een jongen zijn en zal de naam van uw voorouder dragen'.



**Voorbeeld 3:** De zwangere vrouw stelt de vraag welk offer zij moet brengen om te vermijden dat het kind bij de geboorte sterft. Hier raakt staafje 4 (moeder) staafje 6 (overleden oude man) en staafje 1 wijst helemaal een andere kant uit. De interpretatie is 'de zwangere moeder (4) moet de overleden oude man (6) een kip offeren'.

# Mbra-waarzeggerij bij de Baule



**Een Mbra-waarzegger gebruikt een hamer en een gong om de geesten te wekken voor een seance. Het eentonige geluid van de hamer op de gong zorgt er ook voor dat de waarzegger in trance raakt en zodoende in contact komt met de geesten. De hamer en gong zijn vaak prachtig versierd.**

De foto toont een verfijnd en breekbaar exemplaar van zo'n hamer (30 cm); merk het Goli-masker in miniatuur op de hamer. Hoe mooier versierd, hoe groter het prestige van de waarzegger.

Waarzeggerij speelt een belangrijk rol in het leven van de Baule. Naast het Muizenorakel, een veelgebruikt middel om in de toekomst te kijken of gebeurtenissen uit het verleden te verklaren (red.: zie het artikel over het muizenorakel op pagina 15), kennen de Baule het veel krachtiger orakel: de Mbra-waarzeggerij. Mbra is te omschrijven als de persoonlijke godheid van de waarzegger in tegenstelling tot de 'asye usu', de bosgeesten. Om in contact te komen met de bovennatuurlijke krachten zal de waarzegger trachten in trance te geraken om als medium te fungeren tussen de voorouderlijke wereld en het heden.

### Het ritueel

Terwijl de bevolking zich op het plein voor zijn hut heeft verzameld, zal de waarzegger reeds in de hut zijn voorbereidingen treffen voor wat een spectaculair optreden moet worden vol dramatiek, dans en muziek.

Naargelang de omstandigheden zal hij vooraf een keuze maken uit beelden, die dragers zijn van bepaalde geesten. Deze zullen op het plein uitgesteld worden en hij zal zich tot hen richten bij zijn optreden.

Terwijl de muzikanten het publiek opwarmen, zal hij in de hut zichzelf opladen en maakt daarvoor gebruik van een hamer en een gong, 'low-re'. In eerste instantie dient het hameren op de gong om de geesten te wekken en bezit van de waarzegger te nemen. Het eentonig en herkenbaar geklop werkt voor de waarzegger als een katalysator om



Een volledige set met een intens gebruikte hamer, met twee kleine buffelkoppen (hamer 17,5 cm).



Deze gong en klepel zijn uitgevoerd in hout en bekleed met bladgoud en worden bij feestelijkheden getoond.

Foto Museum of Fine Arts, Houston

in de andere wereld te komen. Eenmaal in trance komt hij uit de hut, plaatst de uitgekozen beelden op het plein en begint zijn performance. Wanneer hij dreigt zijn contact te verliezen met de geesten die in de beelden huizen, zal hij des te heftiger gebruik maken van zijn gong om de intensiteit van de dans weer op gang te brengen: hij wil immers die aanwezigheid van de geesten zo intens mogelijk behouden.

### De attributen

Gong en hamer zijn persoonlijk bezit van de waarzegger en worden op zijn schrijn bewaard. Ook na zijn dood worden ze in ere gehouden, want je kunt niet het risico lopen dat de geesten in toorn zouden ontsteken.

Sommige exemplaren van de klepel en de gong zijn niet bedoeld om te gebruiken bij de optredens maar zijn prestige voorwerpen, die bij bepaalde gelegenheden worden uitgesteld samen met andere voorwerpen zoals vliegenmeppers.

De gong wordt gesmeed uit ijzer maar soms wordt hij ook uit hout gesneden en met bladgoud bekleed. Duidelijker kan een pronkstuk niet zijn.

Verder behoren een aantal beelden tot de persoonlijk uitrusting van de waarzegger. Soms zijn ze eenvoudig, andere zijn uiterst verfijnd. Deze extreme zorg voor artistiek hoogstaand werk is niet zonder reden. Wanneer de beelden niet mooi genoeg zijn, willen de geesten 'asye usu' er geen plaats in nemen.

Een lelijk beeld wordt beschouwd als een belediging en kan de snijder of eigenaar in moeilijkheden brengen. Beelden worden door de geesten immers beschouwd als stoelen of zitplaatsen waarop ze kunnen plaatsnemen maar ze zijn vrij om op te staan en kunnen komen en gaan wanneer ze het willen. Zaak dus om een zo aantrekkelijke mogelijke stoel aan te bieden!

Opvallend aanwezig tijdens een seance is het dansmasker Kple kple (red.: zie het artikel over Baule-maskers op pagina 10). Dit masker is voorbehouden aan het

Deze set is compleet, gong en klepel. Het handvat is getorst en de hamer is versierd met een buffelkop (hamer 26,5 cm).

Rechts: Het handvat wordt gevormd door een voorouderfiguur, die de waarzegger moet helpen om de wereld van de geesten te betreden (28 cm).





Goli-genootschap en treedt op in periodes van gevaar en bij begrafenisrituelen.

### Kenmerken

De hamertjes zijn driehoekig, maanvormig en meestal versierd met allerlei elementen, die we ook in andere voorwerpen van de Baule herkennen. Zo komt de afbeelding van de kop van een buffel regelmatig terug. Een klein kussentje van textiel moet de slag op de gong opvangen. Het handvat is vaak getorst, dit heeft geen symbolische betekenis, maar is wel een

ambachtelijk hoogstandje .. Alhoewel we in onze waardering van deze voorwerpen beperkt blijven tot de esthetische aspecten en de inventiviteit van de snijder bij het uitwerken van traditionele vormgeving, komt toch steeds de intrigerende geheimzinnigheid en intuïtieve kracht van gebruiksvoorwerpen naar boven.

Ook al kunnen we geen deelgenoot zijn aan het gebeuren zelf, toch levert het ons tastbare elementen op van een diep ingrijpend ritueel.

[mateusen@skynet.be](mailto:mateusen@skynet.be)

### Bronnen van de vier artikelen over de Baule

- Baum, P. et al. (2001). *Gold aus Afrika aus der Privatsammlung von Rene und Denise David*. Linz: Neue Galerie der Stadt Linz
- Boyer, A.-M. (2001). *The Baule and their neighbours*. Brussel: Ilunga
- Boyer, A.-M. (2008). *BAULE Visions of Africa*. Milano: 5 continents
- Buratti, M. (2018). Les boîtes servant à la divination par les souris. *Afrique: Archéologie & Arts*. <http://journals.openedition.org/aaa/462>
- David, J. (2001). *Baule*. Zurich: Galerie Walou
- De Grunne, B. et al. (2001). *Masterhands, mains de maîtres*. Brussel: BBL
- Delcourt, J.-P. and Scanzi, G. F. (1987). *Potomo Waka*. Milano: Ed. Lediberg
- Garrard, T. F. (2011). *African gold jewellery and ornaments in, the collection of the gold of africa Barbier-Mueller Museum in Cape Town*. Munich: Prestel
- Gottschalk, B. (1999). *Lobi. Chez les devins du pays Lobi. L'art de découvrir les choses cachées*. Düsseldorf: Verlag U. Gottschalk
- Gueneguez, A. et A. (1990). *Art de la Côte d'Ivoire et de des voisins*. Paris: Ed. Harmattan.
- Himmelheber, H. und Lippmann, M. (1997). *Die Kultur der Baule. Fotodokumentation an der Elfenbeinküste 1933+34/35*. Zürich: Rietberg Museum
- Holas, B. (1960). *Cultures matérielles de la Côte d'Ivoire*. Paris: Presses universitaires de France
- Holas, B. (1969). *Arts traditionnels de la Côte d'Ivoire*. Vevey: Arts et Lettres
- Ravenhill, P. L. (1994). *The Self and the Other. Personhood and Images among the Baule, Côte d'Ivoire*. Los Angeles: Fowler museum
- Ravenhill, P. L. (1996). *Dreams and reverie. Images of otherworld mates among the Baule, West-Afrika*. Washington: Smithsonian Inst. Press
- Scanzi, G. F. (2010). *Akan Statuary of Côte d'Ivoire*. Tribaleglobe Primary Art
- Vogel, S. M. (1997). *Baule: African art, Western Eyes*. New Haven: Yale Univ.
- Vogel, S. M. (1999). *L'Art Baoulé du visible et de l'invisible*. Paris, Adam: Biro

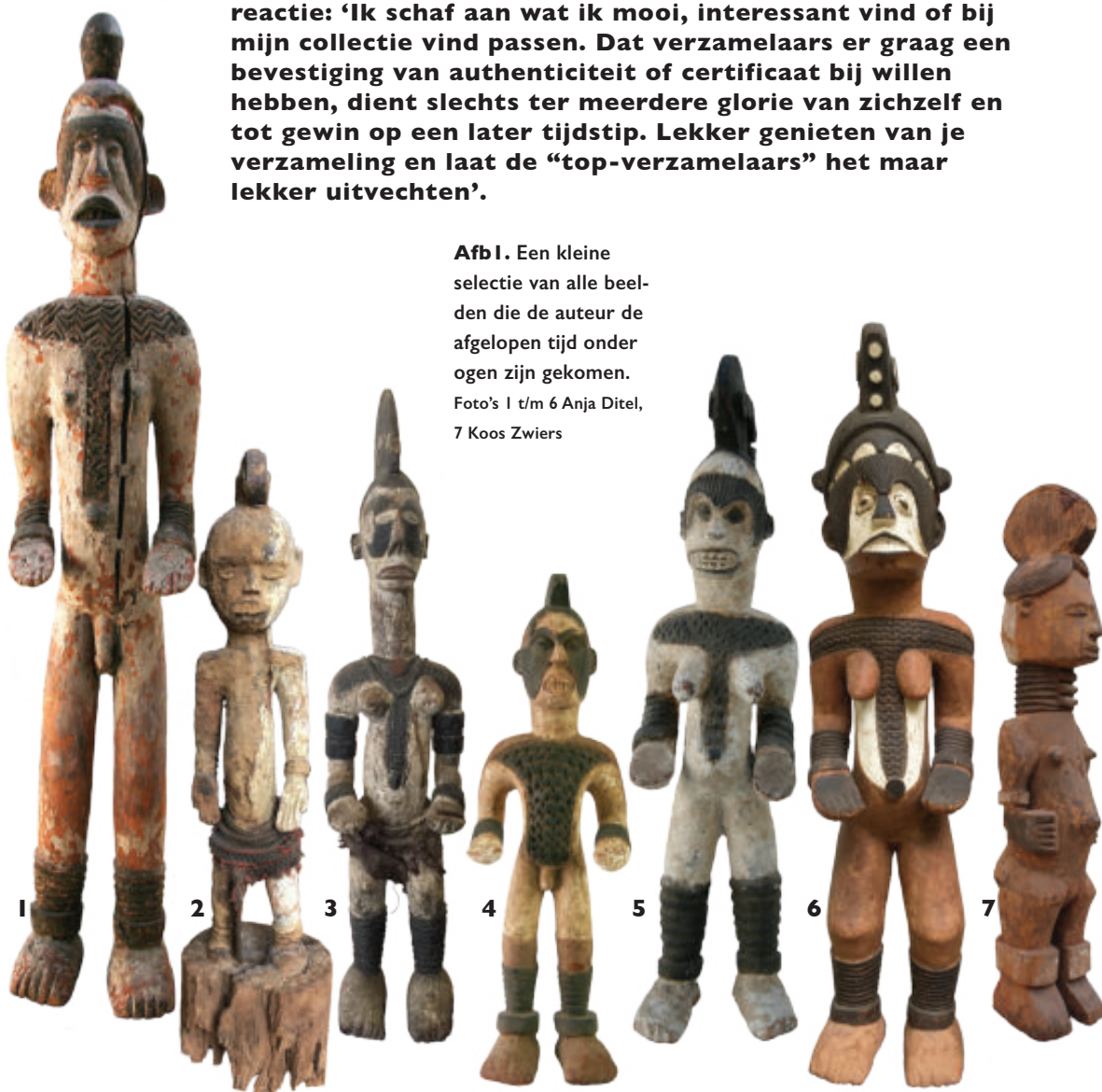
Igbo-beelden nogmaals onder de loep genomen

## Analyse van de reacties op het artikel van Bruno Claessens over authenticiteit van Igbo-beelden

**Authenticiteit blijft de liefhebbers van tribale kunst bezighouden. Maar er zijn ook heel wat verzamelaars bij wie het om het even is of een etnografisch stuk in de ogen van mensen, die er kijk op (menen te) hebben okay is. De essentie hiervan wordt fraai verwoord in de volgende reactie: ‘Ik schaf aan wat ik mooi, interessant vind of bij mijn collectie vind passen. Dat verzamelaars er graag een bevestiging van authenticiteit of certificaat bij willen hebben, dient slechts ter meerdere glorie van zichzelf en tot gewin op een later tijdstip. Lekker genieten van je verzameling en laat de “top-verzamelaars” het maar lekker uitvechten’.**

**Afb 1.** Een kleine selectie van alle beelden die de auteur de afgelopen tijd onder ogen zijn gekomen.

Foto's 1 t/m 6 Anja Ditel, 7 Koos Zwiers



In het maartnummer heeft Bruno Claesens uitgelegd hoe hij tot zijn oordeel over een Igbo-beeld (beeld X) is gekomen. Naar aanleiding van dat artikel kreeg de redactie enkele reacties van mensen die het niet eens waren met het oordeel van Bruno. Om de verschillende commentaren te kunnen analyseren, heb ik mij in de materie verdiept. Onder andere het boek *Igbo Arts* van Cole en Aniakor, volgens Bruno verplichte literatuur, heb ik redelijk bestudeerd. Dit boek is geschreven in samenhang met een door de VS reizende tentoonstelling over de Igbo van oktober 1984 tot juni 1986.

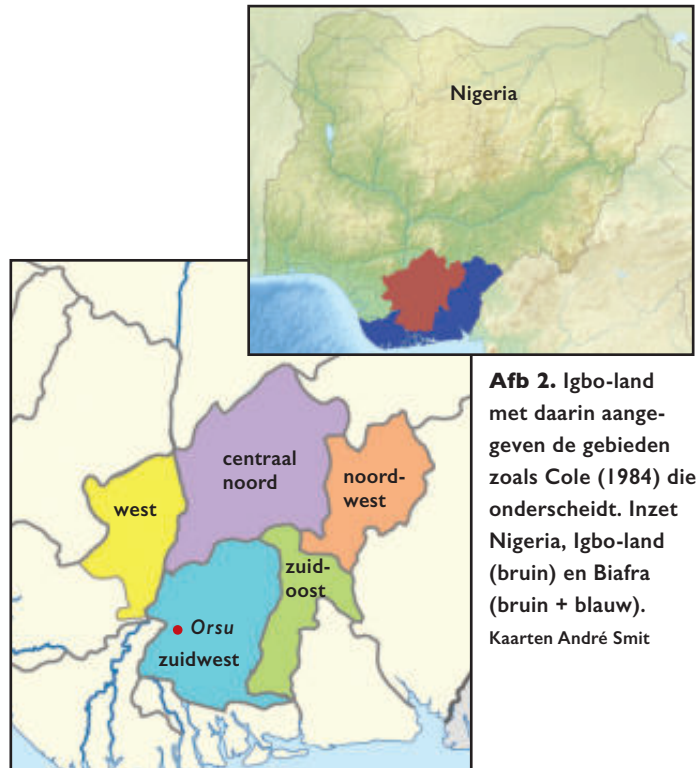
## Geschiedenis

Het gebied van de Igbo in het zuiden van Nigeria, net ten noorden van de Nigerdelta, is van noord naar zuid, als ook van oost naar west ca. 175 km. Het wordt bewoond door meer dan 30 miljoen Igbo. Samen met het aangrenzende kustgebied van de Nigerdelta vormt het Biafra, een regio die in 1966 in opstand kwam tegen het centrale gezag. De achtergrond van de onrust was dat duizenden Igbo waren afgeslacht. Hieraan lag weer ten grondslag dat de Igbo christelijk zijn en de Hausa en Fulani, die in Nigeria percentsgewijs het grootste deel van de bevolking uitmaken en ook dominant zijn in de regering, islamitisch zijn.

In 1967 riep de regio de onafhankelijkheid uit, hetgeen de aanleiding was voor de Biafra-oorlog. De centrale regering hongerde de bevolking uit waardoor 0,5-2 miljoen Biafranen omkwamen en de opstandelingen na 2,5 jaar capituleerden (Wikipedia).

## Alusi

De beelden waarop de beoordeling in het maartnummer betrekking had, zijn zogeheten alusi-figures. Alusi zijn de naar een menselijk evenbeeld doorgaans uit irokohout (*Milicia excelsa*) gesneden beelden die een godheid voorstellen. Gebruikelijk is dat mannen en/of vrouwen worden weergegeven, maar ook kinderen. Hoe groter het beeld, hoe belangrijker de hieraan verbonden godheid. De alusi staan opgesteld in een huis voor



**Afb 2.** Igbo-land met daarin aangegeven de gebieden zoals Cole (1984) die onderscheidt. Inzet Nigeria, Igbo-land (bruin) en Biafra (bruin + blauw). Kaarten André Smit

de goden, een heiligdom, *eke umuona*, buiten het dorp, waaraan iedereen eer kan betonen.

Zo'n heiligdom is in alle opzichten, bouw, beschildering, deurpartijen, maar ook wat betreft de inrichting, fraaier dan een huis van aardse stervelingen. In een 'godenhuis' staan behalve de alusi ook fraai gedecoreerde uit irokohout vervaardigde panelen en allerlei rituele voorwerpen. Eenmaal per jaar staan de alusi tijdens een festival centraal. In een dorp dat een belangrijk cultuurcentrum is, wordt een rituele trommel, *ekwe*, geslagen en daarop komen de alusi uit de omgeving bijeen. De figuren worden opgefist zowel wat beschildering als aankleding betreft. Ze worden samen met allerlei offerparafernalia voor de buitenmuur van de heiligdom opgesteld en daarna meegevoerd in een

parade. Vervolgens wordt er eer aan bewezen in de vorm van het offeren van dieren, er wordt gedanst, getrommeld etc. Dit alles onder andere om de sociale cohesie tussen de alusi te versterken.

## De Noord-Centrale Regio

Cole verdeelt het door Igbo bewoonde gebied in een vijf-tal regio's en daarvan is de Noord-Centrale Regio verreweg het dichtst bevolkt. De alusi uit dit gebied laten de volgende kenmerken zien: 'Veel beelden hebben een gele kleur, de kleur van vrede.' Cole (1984). De kleurenafbeldingen die ik zag in het boek van Cole laten echter doorgaans een bruine kleur zien! Een enkel beeld is oranje-rood gekleurd door het opbrengen van Afrikaans sandelhoutpoeder (*Baphia nitida*). Sommige delen zijn, vermoede-



**Afb 3.** Alusi van de goden Udo en Ogwugwu met hun familieleden en een priester zoals opgesteld in een heiligdom in Okonkno Eze N'iru. Met dank voor de foto uit 1983 van H.M. Cole

delijk met kalk, wit gemaakt. Wit, dat symbool staat voor zuiverheid. Bijvoorbeeld het niet van scarificaties voorzien deel van het gezicht en ook de onnatuurlijk grote voeten. Soms heeft het jarenlang opbrengen van kalk, *nzu*, en/of sandelhoutpoeder, *ufie*, ervoor gezorgd dat dikke lagen ontstaan zijn. De benen staan iets uit elkaar, de armen zijn los van het lichaam en heel karakteristiek, met vooruitgestoken handen en de handpalm naar boven. Op benen en armen zijn soms ringen weergegeven. Ze ver-

beelden ivoren ringen of spiralen van messing, *nja*. Op het voorhoofd treffen we scarificaties aan, die werden aangebracht als rituele zuivering, *ichi*. Tussen de borsten en doorlopend tot onder de navel zien we ook scarificaties, *mbubu*, die in de wereld van levende wezens puur uit schoonheidsoverwegingen schijnen te zijn aangebracht. De nek is relatief lang weergegeven en als het vrouwen betreft hebben ze vaak prestigieuze kapsels (zie afb 4).

### Andere stijlen

De ronde stijl van de alusi uit het Noorden contrasteert sterk met die uit het Zuiden. Hier zien we een blokachtige weergave van lichaamsdelen met scherpe randen. In tegenstelling tot de beelden uit het noordelijke gebied komen hier ook moeder en kind combinaties in één beeld voor en groepen van figuren van verschillende afmeting, die de familie van de god vertegenwoordigen. In de oostelijke regio, die zich uitstrekt



**Afb 4.** Een vrouwelijke alusi met een bijzondere kapsel.

Coll. Bodunrin, foto Daan Gillissen

tot de Crossriver, zijn de vormen weer meer afgerond, er is meer variatie in houdingen en attributen: messen, potten, staven, moeder-en-kind-beelden. Ook hier zijn gezichts- en lichaamsscarificatie weergegeven en hier is



de overwegende kleur van het beeld wit. In tegenstelling tot de iconische beelden uit het Noorden zijn de beelden van de oostelijke regio door de attributen en de detaillering meer een reflectie van het alledaagse leven.

### Analyse van de reacties

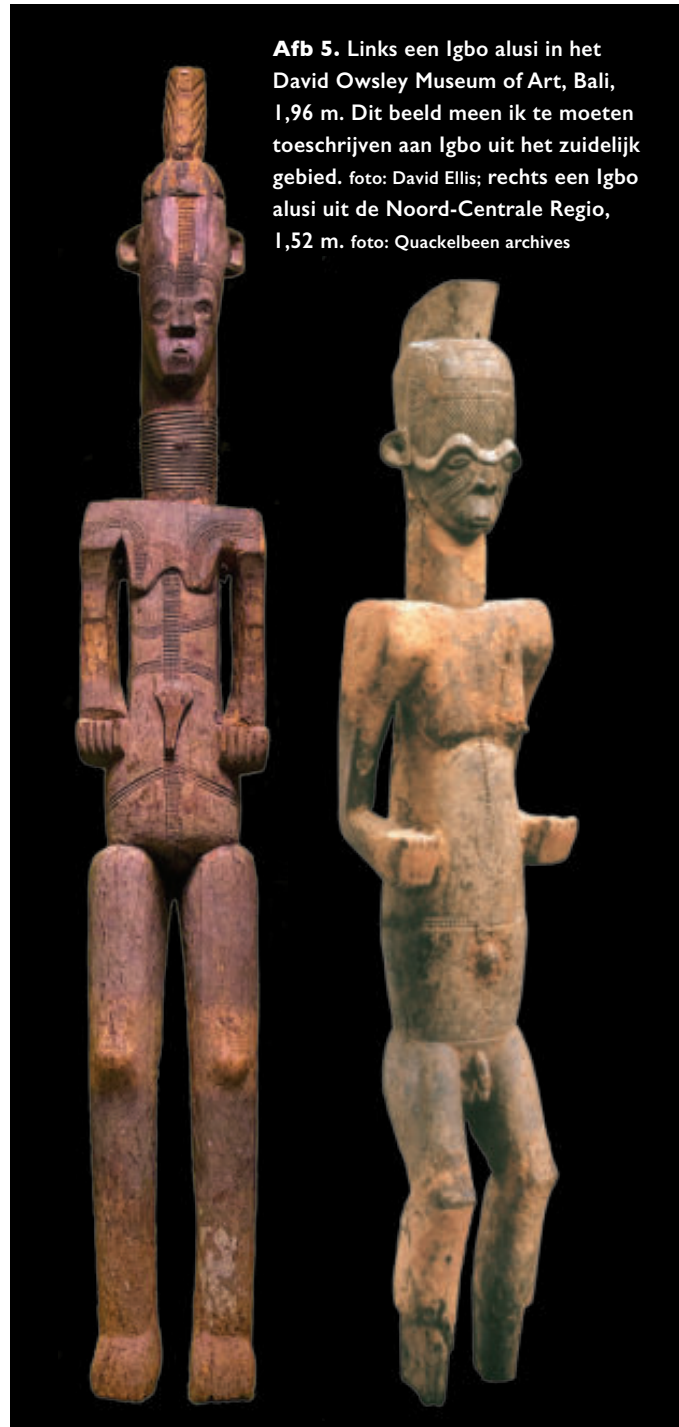
De alusi-figuren uit de Noord-Centrale Regio zijn qua stijl zeer goed herkenbaar en het is duidelijk dat beide in het maartnummer door Bruno vergeleken beelden uit dit gebied afkomstig zijn. Alle Igbo-beelden, die ik de afgelopen tijd tegenkwam, ziet u boven aan het artikel afgebeeld. Beeld 7 springt er onmiddellijk uit en ik had het gevoel dat dit een beeld uit het zuidelijk gebied moest zijn. Wel vreemd, want bij dit beeld, eigendom van een TKC-lid, is een expertise rapport gevoegd waarin staat dat het beeld afkomstig is uit het noordelijke gebied! Daarom heb ik het oordeel gevraagd van Bruno Claessens die mijn vermoeden bevestigde en vertelde dat zelfs het dorp waar het beeld vandaan komt bekend is. In dit dorp Orsu fotografeerde Jones in 1930 een vrijwel identiek beeld (<https://jonesarchive.siu.edu/wp-content/uploads/arunsi14.jpg>). Behalve de geblokte opbouw die kenmerkend is voor de zuidelijke stijl zien we hier armen die niet los van het lichaam gesneden zijn, een lange geribbelde hals en een kenmerkende haardracht. Beeld 6 is duidelijk wel een beeld in de stijl van het noordelijke gebied, maar niet over het hele lichaam wit gemaakt.

### De kleur

Veel reacties kwamen er op de uitspraak van Bruno dat een Igbo-beeld niet wit hoort te zijn.

Wat onmiddellijk opvalt bij de beelden 1 t/m 5 is dat op deze juist wel overwegend wit zijn. Afgaand op een kleuren-

foto in Cole (afb 3) en op beelden van galleries en in musea (Brooklyn Museum, Chazen Museum of Art) (afb 5) lijkt dit inderdaad atypisch voor beelden uit de Noordelijke Regio. Maar als



**Afb 5.** Links een Igbo alusi in het David Owsley Museum of Art, Bali, 1,96 m. Dit beeld meen ik te moeten toeschrijven aan Igbo uit het zuidelijk gebied. foto: David Ellis; rechts een Igbo alusi uit de Noord-Centrale Regio, 1,52 m. foto: Quackelbeen archives

wit gekleurde beelden niet goed zouden zijn, dan vraag je je af waarom zouden de vervalsers dan de meeste beelden van wit pigment voorzien. Dat is toch op zijn minst merkwaardig! En nog merkwaardiger is dat er bij een aantal beelden onder het witte pigment een oranje onderlaag zit (beelden 1, 4 en 5 en afb 4). Mogelijk is dit met sandelhoutpoeder gedaan, maar waarom? Zouden de makers het beeld later wit hebben gemaakt, omdat dit beter verkoopt?

### De stijl

Meerdere leden zeggen hierover: *'De Igbo huizen in een enorm gebied, tezamen en omringd door tientallen andere volken. Er kan daarom niet gesproken worden van een karakteristieke Igbo-stijl. Juist de Igbo blinken uit in veelvormigheid en ook in het aangebaalde boek van H.M. Cole en C.C. Aniakor, Igbo Arts Community and Cosmos, wordt daarop gewezen'*. Dat klopt inderdaad, maar we hebben het hier over de beelden uit het noordelijke gebied. En daarover zegt Cole: *'Wooden figural sculptures through much of the northcentral region are carved in an iconic convention from which there is little deviation'*. Dit sluit aan bij mijn waarneming dat de alusi uit de Noord-Centrale Regio zich gemakkelijk laten onderscheiden van die uit andere regio's. Dat neemt niet weg dat de variatie binnen dit type wel zo groot is dat opmerkingen als: flaporen, te vlezige mond, te grote penis, uitspraken die Bruno gemaakt heeft met betrekking tot beeld X, mijns inziens gerelativeerd moeten worden. Ze vallen

binnen de variatie die men bij de diverse beelden uit deze regio waarneemt.

### De restauraties

Of de restauraties zijn aangebracht om de schijn van ouderdom op te wekken, is niet vast te stellen. Dat de scheuren veroorzaakt zijn doordat het hout voor bewerking onvoldoende gedroogd is, lijkt aannemelijk, maar daar valt toch wel een kanttekening bij te plaatsen. Voor zover ik heb waargenomen en wat ook aansluit bij wat ik van hout weet is dat houtsnijders altijd in vers hout werken. Het modelleren van het snijwerk gaat namelijk in vers hout aanzienlijk makkelijker dan in gedroogd hout. Maar het soort hout dat gebruikt wordt heeft wel grote invloed op de kans dat het hout gaat scheuren. Het viel mij op dat bij de in Cole afgebeelde figuren vrijwel geen scheuren voorkomen. Zowel Grunne als Cole vermelden dat het snijwerk van iroko hout is vervaardigd, een houtsoort die niet zo snel scheurt. Van tenminste twee beelden uit de op pagina 22 afgebeelde rij heb ik vastgesteld dat deze niet van iroko, maar van een heel lichte houtsoort zijn gesneden en dit zou ook kunnen gelden voor beeld X.

### De scarificaties

Het is zeker zo dat de scarificaties een symmetrisch patroon horen te hebben. In het scarificatiepatroon zien we wel een zeer grote variatie.

### Eindconclusie

Op grond van bovenstaande moet worden vastgesteld dat de uitspraken die

Bruno Claessens doet uitsluitend over beelden gaan die afkomstig zijn uit de Noord-Centrale Regio.

Ook de alusi 1 t/m 6 hebben de stijlkenmerken van het Noorden. Inmiddels heb ik meer dan honderd afbeeldingen van Igbo-alusi uit de Noordelijke Centrale Regio op websites van musea, bij veilinghuizen en handelaren, en in boeken gezien. Wat opvalt is dat ze allemaal bruin zijn, terwijl de beelden 2 t/m 5 net als het beeld dat Bruno Claessens als niet authentiek beoordeelde (beeld1) wit zijn. Bovendien zijn minstens drie van deze beelden (beeld 4 en 5 en afb 4) niet van iroko hout gemaakt, terwijl diverse bronnen (maar je weet natuurlijk nooit in hoeverre ze elkaar overschrijven) vermelden dat de beelden uit deze houtsoort worden gesneden.

Dit alles maakt het aannemelijk dat we zowel wat betreft het beeld 1 dat door Bruno bekeken is, als wat betreft de hier getoonde beelden 2 t/m 5 inderdaad te maken hebben met alusi die niet in een tribale context gefunctioneerd hebben en mogelijk voor de westerse markt gemaakt zijn. Beeld 6 lijkt qua kleur wel te vallen binnen de stijlkenmerken van het noordelijke gebied. Van beeld 7 is zeker dat het ondanks de toeschrijving in het certificaat niet uit de noordelijke regio afkomstig is.

Blijft de vraag waarom de beelden wit gemaakt zijn.

[tkcredactie@gmail.com](mailto:tkcredactie@gmail.com)

### Bronnen:

- Cole, H.M. & Aniakor, C.C. (1984). *Igbo Arts, Community and Cosmos*. Los Angeles: University of California
- Grunne, B. de, & Casanovas, A. and A. (2010). *Igbo monumental sculptures from Nigeria*. Catalog The European Fine Art Fair Maastricht.
- Jones, G.I. (1989). *Ibo Art*. Princes Risborough: Shire Publications
- Jones, G.I. (2014). *Jones Archive, Southeastern Nigerian Art & Culture*  
<https://jonesarchive.siu.edu>

# De precolumbiaanse bultenaar



Onder de vele precolumbiaanse sculpturen die zijn nagelaten treffen we bij nadere bestudering regelmatig afbeeldingen aan van figuren met een lichamelijke afwijking. Vooral de bultenaar verschijnt zo nu en dan in beeld.



I. Gebochelde man,  
Colima, Mexico.  
2-3e eeuw, h 31 cm,  
keramiek.

(Foto Walters Art  
Museum, public domain)

Zowel bij de volkeren die in het gebied van het hedendaagse Mexico leefden, als in Peru zien we dit fenomeen, zij het dat het wat Peru betreft om slechts één beeldje gaat. In dit artikel heb ik getracht een hypothese op te stellen waarom deze bultenaren voorwerp van vormgeving waren zowel in Midden- als in Zuid-Amerika. Ik heb me verdiept in de belevingswereld van deze samenlevingen in Midden-en Zuid-Amerika en heb overeenkomsten gezocht.

### Midden-Amerika

De Olmeken, Zapoteken, Maya's en Azteken zijn de meest bekende bewoners geweest in het oude Mexico. Toch vormen zij maar een deel van de ons overgeleverde beschavingen in Midden-Amerika. In het kader van dit artikel richt ik me wat betreft Midden-Amerika op de bultenaar gevonden in de regio Jalisco en die uit de regio Colima, te situeren in het westelijke gebied van de huidige staat Mexico. Ze zijn afkomstig uit de Vroegklassieke Periode, te dateren tussen 300 v.Chr. en 300 n.Chr.

### Religieuze beleving

Om de precolumbiaanse vondsten te begrijpen, moeten we iets weten over de religieuze beleving van die tijd. Het dagelijks leven van de bevolking van Midden-Ame-



rika is doorspekt met de angst en bewondering voor het religieuze pantheon. De goden worden afgebeeld in reliëfs en muurschilderingen van de aan hen en hun vorsten gewijde tempels. Daarnaast worden deze uitingen van respect voor de goden aangebracht op vazen en kannen en zijn er grote en kleine sculpturen nagelaten. Vaak is maar moeilijk aan te geven of het een natuurlijk persoon of een dier voorstelt, dan wel dat het een verschijningsvorm is van een godheid, of dat het een persoonlijke creatie van de maker betreft.

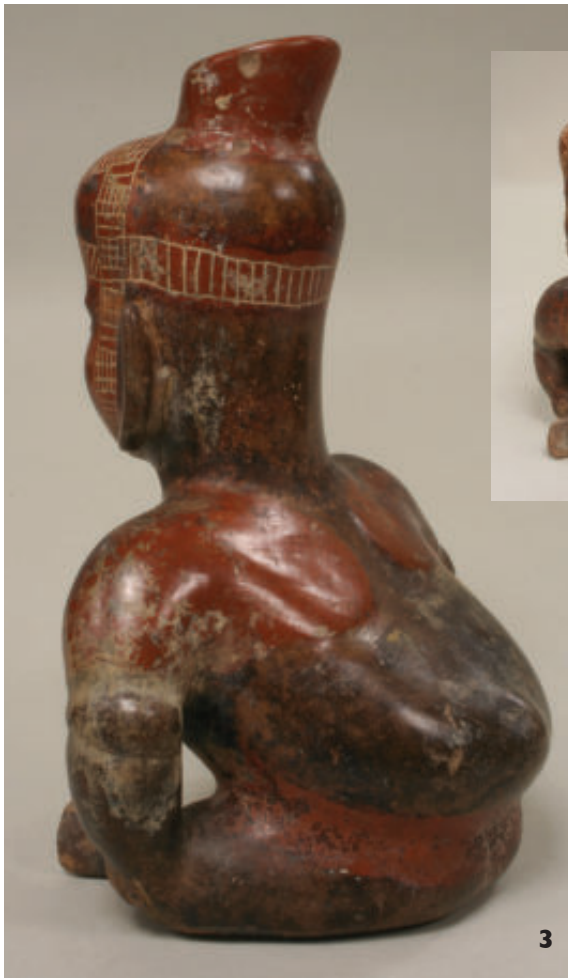
### Kosmos

Voor de bewoners van Midden-Amerika was elk element van de kosmos goddelijk of in elk geval bovennatuurlijk. Het meest belangrijk was de zon, maar ook de maan en sterren werden aanbeden. Het was bekend dat de hemellichamen het leven op aarde sterk beïnvloedden. Daarnaast werden ook natuurverschijnselen en de fauna in de verering betrokken. We zien

bijvoorbeeld een sterke fascinatie voor bepaalde dieren, zoals voor de in dit gebied voorkomende slang en jaguar. Ook stond het voor hen vast dat de opbrengst van de oogst afhing van de gunstige of ongunstige inmenging van de regen- en de maïsgod.

### Mensenoffers

Een doorgeschoten angst voor dit bovennatuurlijke ingrijpen in de loop van elke dag leidde ertoe dat de autonome heersers van dit volk, gesteund door de priesterkaste, een volksgebruik introduceerde van offerandes. Beginnend met het offeren van voedsel, edelmetalen en dieren werd de angst en het ontzag voor de goden zo erg opgevoerd dat uiteindelijk ook mensenoffers, beter gezegd mensenbloed, de 'hongerige' goden gunstig moesten stemmen, waardoor een goede oogst kon worden afgedwongen. Indien evenwel mocht blijken dat de opbrengst van een seizoen intensief bewerken van de akkers toch niet positief uitpakte, dan werd niet de vraag gesteld welke natuurlijke oorzaken daaraan ten grondslag konden liggen. Nee, de algemeen aanvaarde conclusie was dat de betreffende god vertoornd was, omdat er te weinig bloed had gevloeid. Een nieuwe groep, vaak krijgsgevangenen, werd dan geëxecuteerd. Bij



**3. Gebochelde man,**  
**Colima, Mexico.**  
**2-3e eeuw, h 31 cm,**  
**keramiek.**  
 (foto MET Museum,  
 public domain)

het ontbreken van voldoende gevangen slachtoffers was een mogelijke oplossing: creëer vrijwilligers die het een eer vinden om voor een god het leven te laten. Maar hoe dan? Wel, geef de nabestaanden status en kies een slachtoffer dat zich voor de bewuste godheid onderscheidt ten opzichte van de rest van het volk. Het waren dus vooral jeugdige, goed ogende jongens en meisjes waarop geselecteerd werd. In dit kader zou het, denk ik, dan ook niet vreemd zijn dat mensen met een zichtbaar lichamenlijk gebrek als ‘onderscheidend’ aangemerkt werden. Dientengevolge zouden zij ook in

aanmerking komen om geofferd te worden, immers de godenwereld had ze al aangewezen als door hen uitverkoren, gelet op de lichamenlijke onderscheiding, lees afwijking. Het is volgens mij dus logisch dat we in de culturele nalatenschap van deze volkeren ook sculpturen van de bultenaar aantreffen.

### **Bultenaar**

Het Mexicaanse Nationaal Antropologisch Museum bezit een terracotta sculptuur van een gebochelde oude man met wandelstok die op een tweekoppige vis staat (red.: helaas kregen we geen toestemming een afbeelding

van dit beeld te plaatsen). Het museum omschrijft het beeldje als een vuurgod of mogelijk de god van de vissers. Het object is afkomstig uit de regio Jalisco en heeft een hoogte van 42 cm. Verder gegevens ontbreken. Vormt dit beeldje een aandenken aan een geofferd familielid of diende het als een beschermingsamulet tegen brand of als voorspreker voor een geslaagde visvangst? We weten het nochtans niet.

Uit dezelfde periode (300 v. Chr. – 300 n.Chr.) komt een terracotta sculptuur van een verwant volk uit de regio Colima. Ook hier weer een gebocheld mansfiguur, in alle naaktheid, zittend, uitgebeeld met slechts een halsketting om. (zie afbeelding 4 op pagina 30).

Opvallend zijn hier de grote oren en dominante neus. Wijst dit op een extra lichamenlijke onderscheid? Of zijn de grote oren misvormingen als gevolg van de traditionele, grote, oorpluggen. Aangezien het beeldje een leeftijdsloze uitstraling heeft, tasten we in het duister of het een kind dan wel ouder persoon betreft. Dit object is kleiner dan het beeldje uit Jalisco, het meet 24 cm. Ik vermoed dat het ook behoort heeft aan een familie voor dagelijkse devotie of dat het een grafgift is, gebruikt om een gestorvene te vergezellen in de dood.

Gelet op het donkere patina op de rugzijde, dat in het graf ontstaat door de afzetting van mangaanoxide, is dit laatste het meest waarschijnlijk. Ook bij dit beeld blijven we met vragen zitten omtrent haar functie. Wel kan gezegd worden dat bultenaren met regelmaat in schachtgraven zijn aangetroffen.

### Zuid-Amerika

Het Zuid-Amerikaanse gebied wordt tussen de jaren 1250 en 1530 beheerst door de Inca-cultuur. De afgelopen jaren werden er spectaculaire vondsten gedaan van in het Andesgebergte van Peru geofferde Inca-kinderen (Le Fort, 2011). Hier komt het gebruik van mensenoffers in relatie tot de verering van bergtoppen voor. Bergtoppen werden namelijk gezien als godheden of de plaats waar zij vertoefden (zie afbeelding 5).

### Mensenoffers

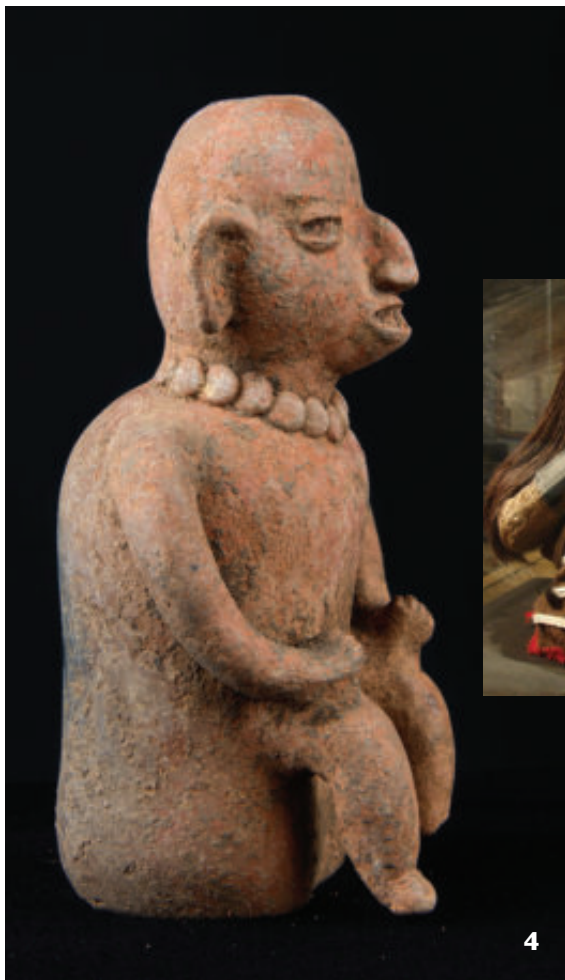
Deze offers waren geen dagelijks ritueel zoals in Midden-Amerika, maar waren gepland op speciale dagen in het jaar. Wat opvalt is dat het vooral kinderen zijn, die de goden gunstig moesten stemmen. Zij werden voorzien van fraaie voorwerpen, vaak van edelmetaal zoals zilver en goud, die aan de godheid werden aangeboden. Een tweede functie van de mensenoffers was de bescherming van de

koning tegen ziekten. Na te zijn verdoofd met drugs of een speciale drank werden de kinderen ter plekke in de bergen gedood of achtergelaten op de ijskoude toppen met een minimum aan zuurstof, zodat de intredende dood niet lang op zich liet wachten. Ook hier gold weer dat een geselecteerd kind veel roem bracht aan de achterblijvende familie, die het als een eer beschouwde te zijn uitgekozen door de machthebbers. De Inca's beschouwden het offeren van jonge kinderen als een heilige gebeurtenis. Naast deze kinderooffers worden er in de Andes ook skeletten van mannen, vrouwen en kinderen

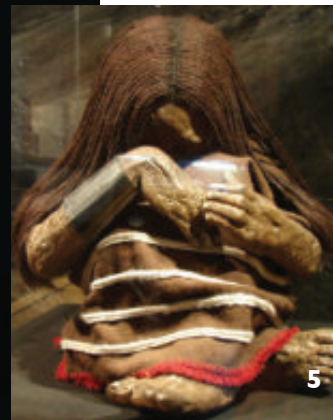
aangetroffen als wijdingsoffers bij tempels en als bedienden voor de overleden adel.

### Offerbeeldjes

Aangetekend moet worden dat de Inca-cultuur het mensenoffer accepteerde, maar niet altijd zag als een noodzakelijk hoogtepunt in de rites. Er waren ook kunstvoorwerpen die een belangrijke functie toegedicht kregen in het contact tot de goden. Recente ontdekkingen wijzen daarop (Le Fort, 2011). Zo vormen de aangetroffen gouden en zilveren beeldjes, vaak nog omwikkeld met kostbare stoffen en papegaaienveren een inzicht op dit Inca-



4. De bultenaar uit de collectie van de auteur. Colima, Mexico, h 24 cm, keramiek. (foto Christine van Doorn)



5. Replica van de Plomo mummie zoals tentoongesteld in het Museo Nacional de Historia Natural in Santiago, Chili. (foto Wikimedia Commons)

**6. Offerbeeldje gevonden bij de kindermummies van Lulluillaco, Peru. Het beeldje is 'aangekleed' met kostbare materialen. (foto Wikimedia Commons)**

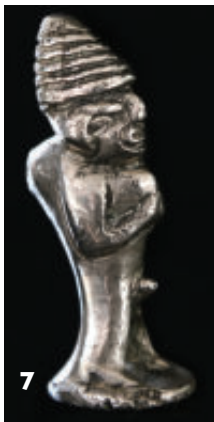


sel is kenmerkend en vergelijkbaar met een soortgelijk exemplaar uit dezelfde stijlperiode in het Museum aan de Stroom te Antwerpen. Het sluit aan op de bekende, kleine grafvondsten in edelmetaal in de collecties van het Brits Museum in Londen, het Koninklijk Museum voor Kunst en Geschiedenis in Brussel en de verzameling Paul en Dora Janssen-Arts, thans in het MAS in Antwerpen.

### Conclusie

Het is opmerkelijk dat beeldjes van mensen met een bochel zowel in Midden- als in Zuid-Amerika gevonden zijn. Mijn hypothese is dat men een gebochelde zag als een uitverkorene, als een door de godenwereld aangeduid persoon, die in aanmerking kwam om geofferd te worden. Het is dan logisch dat kunstenaars uit die tijd, in opdracht van het lokale gezag, sculpturen maakten van deze uitverkoren mensen.

sjeffhorsten@home.nl



**7. Een bultenaar meegegeven als grafgift. Inca cultuur, 6,5 cm, zilver. (foto Christine van Doorn)**

gebruik (zie afbeelding 6). De verschillende gebruikte materialen voor de beeldjes geven de status van het offer aan. Goud stond het hoogst in aanzien, vervolgens zilver. De dagelijkse offers werden gebracht in de vorm van voorwerpen, die in het animisme van de Andes als bezielde werden beschouwd. Voorbeelden hiervan zijn de geofferde dieren, cavia's door de armen en lama's door de meer bemiddelde bevolking. Ook heden ten dage worden nog altijd lama-foetussen geofferd bij de bouw van een nieuw huis en worden bloedoffers gebracht. Terugkomend op de bulte-

naren, ook bij de Inca's van Zuid-Amerika treffen we sculpturen aan van 'onderscheiden' personen, dus met een lichamelijk gebrek, in casu een bochel.

Zoals reeds besproken werden kleine beeldjes geofferd aan de goden en ook aange troffen op de omwikkelde kinderlijkjes op de bergtoppen bij de Inca's.

Het zilveren beeldje uit mijn privécollectie (afbeelding 7) zou zo'n beeldje kunnen zijn. Het betreft een staand mansfiguur met bochel uit de Late Horizon-periode (1450-1533 n.Chr.), massief gegoten in zilver, lengte 6,5 cm. Het in lagen opgebouwde hoofddek-

### Bronnen

- Bernal, I. (1999). *The Mexican National Museum of Anthropology*. Mexico: Panorama Editorial S.A.
- De Bock, E. K. (2010). *Inca's Capac Hucha*. Brussel: Mercatorfonds / Rotterdam: Wereldmuseum
- Le Fort, G. (2011). *De Verzameling Paul en Dora Janssen-Arts*. Brussel: Mercatorfonds
- Longhena, M. (1998). *Het Oude Mexico*. Lisse: Zuid Boekproducties
- Purin, S. (1990). *Inca-Perú, 3000 ans d'histoire* (2 delen). Gent: Imschoot Uitgevers S.A.
- Solis, F. (1999) *Nationales Anthropologisches Museum*. Florence: Casa Editrice Bonechi

# Togo- of donders

Stenen, met door de mens aangebrachte gaten, worden in de hele wereld aangetroffen en zijn in veel gevallen als primitief geld gebruikt. Het meest imposant zijn de stenen van het Micronesische eiland Yap die wel tot 4 meter in doorsnede zijn en tot 15 ton wegen. In de West-Afrikaanse landen aan de Baai van Benin treffen we de zogeheten 'Togo-stenen' veelvuldig aan. Aan dit soort stenen zijn tal van mythische verhalen verbonden en inmiddels is ook wel duidelijk dat de stenen zeer oud zijn.





# stenen



Voorste rij: kleine doorboorde stenen gebruikt voor halssnoeren uit Mauretanië. Tweede rij vanvoren: links twee togo-stenen van zandsteen, uiterst rechts in die rij: togo-steen gebruikt om water 'kracht' te geven.

De stenen, die in Ghana en Togo gevonden worden, zijn vaak ronde, soms hoekige, platte, doorboorde en meestal glad afgewerkte, harde zand- en melkwitte kwartsstenen. Ze zijn bewerkt tijdens het West-Afrikaanse neolithicum (3000 - 1200 v. Chr.), de periode waarin de landbouw en het pottenbakken tot ontwikkeling kwamen. Mogelijk zijn ze ook nog in de IJzertijd (100 - 1000 n. Chr.) gemaakt. Ze hebben een doorsnede van 3 tot 8 cm en een dikte tot 3 cm. Stenen van 10 tot 15 cm komen voor, maar zijn zeldzaam. De dubbel conische doorbooring in het midden resulteert in een gat van 3 tot 4 mm.



De stenen worden als losse exemplaren, maar ook veelal met vele honderden tot duizend bij elkaar gevonden. Bumpus (1953) noemt de vondst van meer dan 1000 stenen tussen de boomwortels in Worobong in Kwahu. Ook bij de opgravingen in de grot van Bosumpra (C. T. Shaw, 1944) zijn dergelijke hoeveelheden gevonden. Er zijn twee gevallen bekend (Hohoe en het bos van Galdja) waar sprake is van een grote hoeveelheid in stenen grafkisten. In Legon (botanische tuin) werden de stenen aangetroffen te midden van divers materiaal uit het neolithicum zoals schrapers en



bijlen, hetgeen een sterke indicatie is dat het om neolithische materiaal gaat. Over het ontstaan en het oorspronkelijke gebruik van deze stenen zijn geen harde bewijzen. Wel zijn er vele theorieën, waarvan die van betaalmiddel het meest voor de hand ligt.

### De herkomst

Op basis van literatuurverwijzingen komt een beeld van het Afrikaanse verspreidingsgebied van de Togo-stenen naar voren dat beperkt is tot het zuidelijk deel van Ghana (de voormalige Goudkust) en het zuiden van Togo.

In Noord Ghana worden kleinere doorboorde kwartsstenen aangetroffen van 1 tot 3 cm in doorsnede. De verspreiding van deze kleinere variant wijkt af van de grotere exemplaren. Ze stammen waarschijnlijk uit Mauritanië, waar in Tarf-Frékike een werkplaats was waar deze kralen, want dat zijn het, werden gefabriceerd (Davis, 1964).



Een collier met kleinere, doorboorde kralen.

De oudste vermelding van Togo-stenen stamt uit de eerste aflevering (1872) van het *Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*. Hierin wordt vermeld dat Sir John Lubbock, de vice-president van de ethnological society, van Mr Winwood Reade, auteur van *Savage Africa*, een aantal bewerkte stenen ontving waaronder een doorboorde steen met vijf hoeken en een doorsnede van 4,4 cm. 'De hoeken zijn afgerond door hamerslagen en de steen is doorboord in het midden met een kleine opening alsof hij bedoeld was om als versiering te dragen'.

### Naamgeving

Er zijn verschillende namen in omloop voor de voorwerpen die wij kennen als Togo-stenen.

Zo noemen de Ewe, die in het gebied ten oosten van de rivier de Volta wonen, deze stenen *sopké*. *So* is de god van de donder, die ook bekend staat als Hevioso, en *pké* betekent steen.

In de taal van de Ga wordt de steen *Nu-monte* genoemd, letterlijk de godenstein. De naam *kwes*, in de San taal (een bevolkingsgroep in zuidelijk Afrika) de benaming voor steen in het algemeen, wordt in de literatuur van de eerste helft van de 20e eeuw ook voor de Togo-stenen gebruikt. Dit is echter onjuist. De naam *kwes* verwijst naar de grote, recht doorboorde stenen die in het zuiden van Afrika veelvuldig werden gebruikt als verzwarende van een graafstok. Daar de Togo-stenen geperforeerd zijn, is vaak gedacht dat ze overeenkwamen met de *kwes*-stenen.

In het gebied van de Ashanti is de herkomst van de Togo-stenen alleen bekend in het uiterste noordwesten van de regio Brong Ahofoi (tegenwoordig het Jaman district). De bevolking behoort hier tot de Jamans en de stenen worden *mmoatia abo*, stenen van de dwergen, genoemd. De *Mmoatia* (mythische dwergen), waarvan gezegd wordt dat ze deze stenen maakten en gebruikten, zijn onaangename schepsels die er behagen in scheppen om allerlei streken uit te halen. Een opvallend kenmerk van *Mmoatia* is dat hun voeten de andere kant op staan. Het is de Jamans niet duidelijk waarom deze stenen gemaakt werden (*Red.: meer over Mmoatia in het artikel van Koos Zwiers in dit nummer*).

### Vervaardiging

De enige plaats waar deze stenen gemaakt zijn die in alle literatuur van de eerste helft van de 20e eeuw genoemd wordt, is het Atlasgebergte. De afstand tot Togo is echter 2500 km en kwarts is in geheel Ghana en Togo te vinden. Dit maakt deze oude bewering niet echt waarschijnlijk, maar is nog wel in alle literatuur over dit onderwerp te vinden.

## Over de sokpé en de blikseminslag

In zijn boek *The Ewe-speaking peoples of the Slave Coast of West Africa* uit 1890 tekent Alfred Burdon Ellis het volgende op over de sokpé in relatie tot brand door blikseminslag:

“ Een huis dat door de bliksem wordt getroffen en in brand vliegt mag niet worden geblust om de voor de hand liggende reden dat dit een handeling zou zijn tegen de wensen of besluiten van de god en dit kan als gevolg hebben dat hij (de godheid) zijn boosheid uitstort over de hele gemeenschap... Zelfs als een huis door de bliksem is getroffen en niet in brand vliegt, heeft zo'n ongeluk al ernstige gevolgen voor de bewoners, want onmiddellijk wordt het huis door een troep priesters en aanbidders van de bliksemgod binnengevallen, die terwijl ze zogenaamd op zoek zijn naar de heilige sokpé, de dondersteen,

het huis ontdoen van alles wat draagbaar is en hun plundergoederen wegstoppen in de grote zakken die de volgers van Hevioso altijd bij zich dragen.

Daarnaast wordt van de bewoner een boete en genoegdoening geëist voor het feit dat het huis door de bliksem is getroffen, omdat dit het bewijs zou zijn dat de bewoners schuldig zijn aan een daad of nalatigheid die de boosheid van de god heeft opgeroepen.

Als de opgelegde boete niet betaald kan worden - de priesters zijn doorgaans buitensporig in hun eisen - kan gevangenisstraf of slavernij het gevolg zijn. Het is zelfs niet ongebruikelijk dat een heel huishouden tot slaaf wordt gemaakt als gevolg van het incident.

Als de bliksem iemand doodt, dan wordt er niet naar de sokpé gezocht. Waarschijnlijk omdat er dan niets te plunderen valt. ”



Man met boogboor in Somalië in 1934.

© The Trustees of the British Museum

Dat het gat door menselijk toedoen is aangebracht ligt voor de hand. Hoewel er behalve de conische holtes aan weerszijden van het gat geen aanwijzingen zijn hoe het boren in zijn werk ging, gaan zowel Bumpus (1953) als Shaw (1945) ervan uit dat dit met een boogboor gebeurde, meer bekend als het werktuig voor het maken van vuur. Met behulp van vochtig zand, dat als schuurmiddel dienstdoet, boort men vanaf beide zijden het gat in de steen. Soms is het gat in het midden zo nauw dat er geen speld door kan.

Archeologisch onderzoek in Togo in de jaren 80 van de vorige eeuw heeft duidelijkheid gebracht over de wijze waarop de geboorde stenen glad werden gemaakt. Tussen Notsé en Sokodé (een gebied van 250 km lang) komen een 70-tal locaties voor met rotsen waarin diverse 'groeven' zijn uitgesleten. Per locatie enkele tientallen tot honderden met uitschieters naar meer dan duizend. De 'groeven' zijn verschillend van vorm en werden, naar men aanneemt, gebruikt voor het slijpen van bijlen, het polijsten van stenen en het malen van kruiden en granen. Omdat er



ronde holtes zijn aangetroffen, die voor het malen van graan zijn gebruikt, wordt aangenomen dat ze in de jonge steentijd zijn ontstaan (Blot, 1988).

Omdat er geen afslagmateriaal van de vervaardiging van stenen bijlen werd aangetroffen, wel grote hoeveelheden afslag van kwarts en omdat de groeven een rond profiel kennen dat niet geschikt is om stenen bijlen mee te slijpen, blijft niets anders over dan te concluderen dat het hier gaat om een plaats voor het vervaardigen van Togo-stenen (Blot, 1988).

### Gebruik

Veronderstellingen over het gebruik van Togo-stenen zijn bijkans even divers als de hoeveelheid stenen. Genoemd wordt visnetverzwaring, verzwaring van graafstokken, weefgewichten, pijlpunt slijpers, vuurstenen en spintollen. Voor al deze toepassingen is onvoldoende bewijs of geschiktheid aangetoond.

De mogelijkheid dat de stenen geregen aan een draad als collier tijdens ceremonies gedragen zijn, ligt meer voor de hand. Hoewel, er zijn geen geregen stenen gevonden en gezegd kan worden dat de stenen enerzijds te zwaar zijn om te dragen, anderzijds dat de doorgangen zo scherp zijn dat een draad spoedig zou doorslijten.

Dan resteert de suggestie dat de Togo-stenen gediend hebben als betaal- of waardemiddel. Dit is aannemelijk door het feit dat er op meerdere plaatsen honderden tot duizenden van deze stenen bijeen zijn aangetroffen (Hingston Quiggin, 1949).

Uit het feit dat er ook delen van Togo-stenen zijn aangetroffen, komt Josette Rivallain (1986) tot de conclusie dat dit gedaan is om kleingeld te krijgen. Vergelijk het gebruik van kauri's als kleingeld ten opzichte van het grote geld van brons of ijzer. Ook sir Richard Burton en kapitein Cameron melden in hun boek *To the Gold Coast for gold* uit 1883 dat de oudste vorm van primitief geld ronde, doorboorde kwartsstenen waren. Rond 1900 getuigen bewoners op leeftijd van het oostelijk deel van Ghana, de Avantime (een Akan-volk) dat Togo-ste-



Graafstok met verzwaring.

nen als geld gediend hebben voor de invoering van de kauri's (Schurtz, 1902). De jongeren wisten alleen dat de stenen als versiering werden gedragen. Dit wijst erop dat het gebruik als versiering langer stand heeft gehouden dan dat van geld of ruilmiddel.

Togo-stenen van kwarts waren meer waard dan die van zandsteen. De oorzaak hiervan laat zich raden; de bewerking van kwarts is arbeidsintensiever en vergt een grotere vaardigheid dan die van zandsteen. De mate van arbeid bepaalde de waarde van primitieve betaalmiddelen.

### 'Modern' gebruik

Hoewel de oorsprong van de Togo-stenen in de steentijd ligt, is er tot op heden gebruikt van gemaakt. Het tegenwoordige gebruik van de stenen is voornamelijk medicinaal, maar ook kennen ze een religieus gebruik.

De inwoners van Togo en Ghana geloven dat de stenen uit de lucht zijn gevallen en sommigen beschouwen ze als de vrouwelijke tegenhanger van de stenen bijlen, die in hetzelfde gebied gevonden worden (Wild, 1927).

De Ewes menen dat Hevioso of So, de god van de donder, de *sopké* werpt om tot uiting te brengen dat eenieder zich moet houden aan de moraal, met name de beginselen van rechtvaardigheid. Diefstal is tegen dit principe en wordt bestraft. De mensen zijn zo bang voor Hevioso dat ze hun best doen om zich op een voorbeeldige manier te gedragen. De helende krachten van deze stenen worden geprezen, maar de vernietigende kracht van de stenen beklagd. Dit wordt gezien als een tegenstrijdigheid die nu eenmaal bij het leven hoort.

Iedere levende ziel, die door een *sopké* wordt getroffen, zal doormidden worden gekliefd en sterven. Degenen die door de bliksem of door donderstenen gedood zijn, kunnen alleen door een priester van Hevioso worden begraven.

In de Yeve cultus, die bekend is bij de Ewe in Togo, wordt een kandidaat die geroepen wordt om toegelaten te worden tot dit geheime genootschap, een pot met gewijd water getoond en vervolgens



## Over kauri's, muntgeld en Togo-stenen

De priesters van Hevioso in het grensgebied tussen Togo en Ghana keken tegen het eind van de negentiende eeuw met argwaan naar de opkomst van muntgeld, zoals de Duitse pfennig en het Engelse pond, dat inmiddels op alle markten te vinden was, waardoor de zo populaire kauri langzaam in onbruik raakte en minder waard werd. Toen een man door de bliksem getroffen werd, maakten de priesters, om hun grote voorraad kauri's tegen ontwaarding te behoeden, van deze gebeurtenis gebruik met het in scène zetten van een toneelstukje.

Zij stelden dat de grote god Hevioso de man had geraakt, omdat hij niet wilde dat de goederen op de markt van Gridji voor muntgeld verkocht werden. Ondanks smeekbedes wilde degene die

door de bliksem getroffen was niet in kauri's afrekenen, maar eiste Duits of Engels geld. Hevioso ontstak daarop in woede en ijdele naar Mawu (de Oppergod) om hem de kwestie voor te leggen, waarop Mawu de dood van de man beval. Hevioso liet bij monde van zijn dienaren de instructie horen dat elke zwarte voortaan voor de handel uitsluitend kauri's moest gebruiken. Het muntgeld behoorde tot de blanken, het schelpengeld aan de zwarten. Degenen die zich niet aan de regel hielden zouden door de bliksem worden getroffen. Natuurlijk hield dit verbod geen stand, ondanks het feit dat het volk twijfelde. Het was vooral bedoeld om de Europese invloed te ondermijnen, omdat deze de macht van de priesters aantastte.



Foto Paul Williams, 2007 Flickr

### Togo-stenen op de fetishmarkt in Lomé.



een aantal voorwerpen, waaronder een sokpé, die van symbolische waarde zijn voor de leden van deze cultus. De voorwerpen worden in het water gelegd en er door de Yeve priester uit gehaald, die zich dan richt tot de kandidaat en hem de plichten uitlegt die hij heeft tegenover de fetish. Nadat de priester de sokpé op de rug en de kruin van de kandidaat heeft gelegd, besluit hij met te zeggen dat als

de kandidaat ontrouw raakt aan Yeve of de geheimen openbaart aan iemand die geen dienaar is van Yeve, hij gedood zal worden doordat Yeve zal verschijnen tijdens een onweer en een dondersteen naar de ontrouwe zal smijten, die hem uiteen zal doen splijten.

Bij de Yoruba wordt de steen op het altaar geplaatst om eer te bewijzen aan Shango (de naam voor Hevioso bij de Yoruba). Als bescherming tegen bliksem



Typisch exemplaar van een afgeronde Togo-steen met resten van ijzerhoudende grond.



worden de stenen onder de spanten van het huis gelegd, er worden kauri's en kippen geofferd en de stenen worden met melk of bloed van geofferde dieren ingesmeerd. De Deense missionaris Monrad vermeldde dit in zijn beschrijving van de kust van Guinee (1805-1809) en voegde eraan toe dat geen neger het zou durven om een valse verklaring af te leggen in de nabijheid van een dondersteen (Blinkenberg, 1911).

De Jamans beschouwen de stenen wel als bovennatuurlijk, maar niet afkomstig van de bliksem.

Dat het geloof in de bijzondere eigenschappen van de Togo-steen heden ten

dage nog bestaat, blijkt uit het verhaal dat Robert Sieglstetter in 2002 optekende: 'Deze stenen kunnen onweersbuien ontketenen, maar ook diefstal oplossen indien ze met bladeren van *Strychnos innocua* en het bloed van een witte kip zijn besmeerd. Dit moet echter worden uitgevoerd door een gespecialiseerde waarzegger. De beroofde persoon moet daarbij naakt en met de witte kip in de hand de bele weg van zijn huis naar de medicijnman en teruggaan. Sommige mensen hebben bevestigd dat dit vroeger vaak met succes werd uitgevoerd, maar vandaag slechts zeer zelden voorkomt.'

Zowel bij de Ewe als bij de Ga gaat men ervan uit dat de goede eigenschappen van de steen overgaan op het water waarin de steen gedurende meerder dagen gelegen heeft. Door dit water te drinken of zich met dit water te wassen wordt men genezen van een ziekte of behoed voor een ziekte.

Soms werden de stenen vermalen om als geneesmiddel te worden gebruikt.

Het feit dat in Legon Togo-stenen aangetroffen zijn te midden van diverse neolithisch materiaal, zoals schrapers en bijlen, bewijst hun ouderdom. Maar met welk doel ze ooit gemaakt zijn blijft onduidelijk. Dat het bijzondere stenen zijn, blijkt uit de waarde die heden ten dage nog aan de stenen wordt toegedacht.

smitwoud@xs4all.nl

## BRONNEN

Blinkenberg, C. (1911). *The Thunder-Weapon in Religion and Folklore*. Cambridge: University Press

Blot, A. et al. (1988). *Contribution à la recherche des traces de l'histoire des habitants du Togo*. Lomé: Université du Bénin

Bumpus B.S.G. (1953). Biconically pierced stones of the Gold coast. *The Nigerian Field*, vol XVIII no 2, p 78-86.

Burton, R.F. and Cameron, V.L. (1883). *To the Gold Coast for gold*. London: Chatto & Windus

Davies, O. (1964). *The quaternary in the coastlands of Guinea*. Glasgow: Jackson, Son & Company

Ellis, A. B. (1890). *The Ewe-speaking peoples of the Slave Coast of West Africa*. London: Chapman and Hall

Hingston Quiggin, A. (1949). *A survey of primitive money*. London: Methuen & Co

Seidel, H. (1897). Krankheit, Tod und Begräbnis bei den Togonegren *Globus. Illustrierte Zeitschrift für Länder- und Völkerkunde*. Braunschweig: Friedrich Vieweg und Sohn. Band 72, p 40-45

Rivallain, J. (red.) (1986). *Paléo-monnaies africaines*.

Paris: Administration des monnaies et médailles

Schurtz, H. (1902). *Afrikanisches steingeld Globus*.

*Illustrierte Zeitschrift für Länder- und Völkerkunde*.

Braunschweig: Friedrich Vieweg und Sohn, p 81

Shaw, C.T. (1944). Report on Excavations carried out in the Cave known as 'Bosumpra' at Abetifi, Kwahu, Gold Coast Colony. *Proceedings of the Prehistoric Society*, Vol. 10, p 1-67

Shaw, C.T. (1945). Bead making with a bow drill in the

Gold Coast. *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, Vol. 75, No. 1/2, p 45-50

Sieglstetter, R. und Krohmer, J. (2002). Der Supermarkt Savanne. Das traditionelle Wissen vom Nutzen der

Natur im Kampf mit Jeans und Radios und Fahrrädern. In: Reikat, A. (2002 Hg). *Leben in Westafrika*. Frankfurt a. M.: Plexus-Verlag, p 172-181.

Wild, R.P. (1927). Stone artefacts of the Gold Coast and Ashanti. *Gold Coast Review*, 3(1)

# Kunst en cultuur van hanengevechten

## in Indonesië

**De oorsprong van het hanengevecht ligt ver voor het begin van onze jaartelling in China. Al snel werd het een populair gokspel en verspreidde het zich vanuit Azië over de wereld. In de afgelopen eeuw werd het hanengevecht echter vrijwel overal verboden en daarmee ging de traditie verloren.**



**I. Dit doosje voor de bij het hanengevecht gebruikte mesjes krijgt in dichtgeklapte toestand een 3-dimensionale vorm. Man met haan is een onderwerp dat door vele Balinese houtsnijders uitgebeeld werd.**



**2. Mannen bij een hanengevecht in Nederlands-Indië in 1912.**

**De foto is afkomstig van een reisalbum, dat in het Rijksmuseum wordt bewaard.**

Hanengevechten, waarbij één van de poten van de beide 'kemphanen' zijn voorzien van een vlijmscherp, 10 à 12 cm lang, tweezijdig geslepen mesje (*taji*), zijn, zoals gesteld, al langer op veel plaatsen verboden. Het was van oorsprong (vanaf de 6e eeuw v.Chr.) in China een vertier voor de rijken en werd later ook populair in de rest van de wereld. In de vorige eeuw werden hanengevechten echter verboden in veel landen in Europa, Latijns Amerika en de Filippijnen. Later volgde een verbod in de USA (met uitzondering van Louisiana), Groot-Brittannië, Canada en sinds 1959 ook in Cuba (Donk, 2000).

**Indonesië**

In veel plaatsen in Indonesië zijn, hoewel tegenwoordig strikt illegaal, hanengevechten nog steeds populair. In 1981 was Bali het laatste eiland waar het hanen-

vechten officieel werd verboden - met uitzondering van een beperkt aantal strikt gereguleerde 'uitvoeringen' (*tabuh rab*, een vorm van een bloedoffer) als deel van een religieuze tempelceremonie.

Op bovenstaande daglichtgelatinezilverdruk (afb 2) uit 1912 is de sfeer rond zo'n gevecht prachtig weergegeven; de spanning en stilte vlak voor het gevecht bij de toeschouwers, maar ook de fixatie van de beide kemphanen en trainer/eigenaar. Over enkele ogenblikken barst het lawaai en de emotie bij allen los.

**Inspiratiebron**

Naast vastleggen van gedragingen van mensen en dieren door middel van fotografie is het fenomeen hanengevechten ook een inspiratiebron voor schilders als Frits Ohl en talrijke (Balinese) houtsnijders (afb1).





Het selecteren, trainen en vertroetelen van de vechthanen maakt naast de spanning van het gevecht en het gokken op de winnaar deel uit van 'le faux plaisir' van veel mannen. Om voortijdige gevechten te voorkomen verblijven de hanen in grote, gevlochten manden (afb 4). Om ze een voedzaam hapje toe te stoppen of om te voelen of de spieren van het beestje weer sterker zijn gewor-



- 3a.** De voorzijde van een drieluik-doodsje met de afbeelding van Twalen.
- 3b.** Het doosje opengeklapt.
- 4.** De hanen worden in manden gestopt tot ze mogen vechten.

den worden de hanen er door hun eigenaar vaak uitgehaald. Ook wordt dan de vechtlust getest en aangewakkerd door ze te confronteren met andere hanen.

### Scherpe mesjes (*taji*)

Vóór een gevecht wordt aan een van de poten van de haan een vlijmscherp mesje gebonden waarmee de tegenstander verwond of gedood moet worden. Naast de training van de vechthanen krijgen de mesjes veel aandacht: slijpen en er een speciale vorm aan geven is de kunst!

### Bewaardoosjes (*kotak raji*)

Het verbaast dan ook niet dat deze mesjes, zolang ze niet aan een hanenpoot verbonden zijn in een mooi bewaardoosje (*kotak raji*) zijn opgeborgen. Met het toegenomen verbod op hanengevechten is ook de vervaardiging van de meer of minder artistieke bewaardoosjes bijna



5



6

**5. Gekleurde figuur met Apit wrong, Lombok. h= 23 cm.**

**6. Op dit bewaardoosje, afkomstig van Bali, is Sangut, met zijn typische kaak afgebeeld. Het doosje is op ware grootte afgebeeld.**

verdwenen. Daarvoor in de plaats zijn praktische standaardtuis gekomen. Voorheen waren de doosjes, naast eenvoudiger modellen vervaardigd uit bamboe of hout, vaak prachtig vormgegeven en met snijwerk in reliëf versierd. De doosjes zijn meestal uitgevoerd als twee panelen met scharnier, waarbij de voor- en achterkant gespiegeld zijn zodat je in dichtgeklapte toestand een weliswaar plat maar ook 3-dimensionaal figuur krijgt. Naast dubbele paneeltjes komen ook wel drieluiken voor, waarbij het middelste paneeltje soms fraai opengewerkt en van florale motieven is voorzien (afb 3b); voor- en achterpaneel zijn weer gespiegeld (afb 3a, h= 26 cm), zie pagina 41.

### **Grote variatie**

Naast variatie in reliëfdiepte en kunde van de houtsnijder zijn ook houtsoort en



7



8



de al dan niet in kleuren geverfde afwerking (afb. 5, h= 23 cm, afkomstig van Lombok) bepalend voor de (artistieke) kwaliteit van zo'n doosje. Bedacht moet worden dat deze doosjes vaak niet in gespecialiseerde ateliers zijn vervaardigd, anders dan dat bij de wajangpoppen het geval is. Vandaar dat de afmetingen en uitvoering van de doosjes ook grote verschillen laten zien.

De voor- en achterkant laten vaak in reliëf gesneden bekende figuren uit de Indische mythologie zien. Herkenbare figuren uit o.a. het Mahabarata verhaal (vaak uitgevoerd als wajangvoorstelling) zijn de dienaren en clowns Twalen en Merdah (goede partij) en Delem en Sangut (slechte partij). De figuur van het drieluik (afb. 3) stelt waarschijnlijk Twalen voor, de vader van Merdah, een prachtig afgewerkt doosje dat 12 mesjes kan bevatten.

**7. Een rechthoekig doosje van 20 cm hoog.**

**In de binnenkant van het voorpaneel is een aapfiguur te zien. De voorzijde laat een figuur zien met een vajra (donderkeil) in zijn hand.**

**8. Een doosje met aan twee kanten de afbeelding van Delem, dichtgeklapt.**

Het rechthoekig doosje (afb. 7) heeft als uitzondering op de regel géén bewerkte achterzijde. In de binnenkant van het voorpaneel is een aapfiguur uitgekerfd en de diep uitgesneden voorzijde laat een figuur zien met een *vajra* (donderkeil) in zijn hand, staande onder een drakenkop met een aap tegen het rechterbeen.

De figuren die behoren bij de 'slechte' partij zijn afgebeeld op foto 8 hierboven (Delem, met vreemde kwabben in de hals, h = 18 cm) en op afbeelding 6 (Sangut, met zijn typische kaak, afkomstig van Bali.)

haerenh@xs4all.nl

**Bron** Donk, P. van (2000). *Indonesian Cockspar Cases, Kotak Taji*. Houten: Hes & de Graaf Publishers BV



# Bosgeesten van de Ashanti in Ghana: **Mmoatia**

**Bij een tocht door een bos met onheilspellende plaatsen, grote bomen en kromgegroeide takken moesten we voorzichtig zijn. Oppassen was het devies, dit is verdacht en niet ongevaarlijk! Het was geen theater, maar ernst van de gids die ons rondleidde in een stuk oerwoud.**

Ver weg in het dichte woud flikkert een licht en klinken fluittonen. Dit zijn tekenen voor de aanwezigheid van Mmoatia, geesten uit de dichte wouden van Ghana, die onderling communiceren door middel van een fluittaal. Ze worden genoemd en beschreven als min of meer menselijke wezens, van ongeveer 30 tot 60 cm, die over grote afstanden kunnen reizen. Hun voeten staan achterstevoren, waardoor de sporen die ze nalaten meestal verkeerd 'gelezen' worden. Omdat ze de geheimen van het ondoordringbare woud kennen, kunnen ze hulp bieden aan mensen die verdwalen, om de weg terug te vinden of familie en vrienden op te sporen. De Mmoatia kennen de kronkelende wegen en paden, de geneeskrachtige kruiden en de wilde dieren. Mensen van kwade wille maken ze het leven zuur en vallen ze aan. Jagers van de Ashanti, die onverhoeds op de urine van de Mmoatia zijn gaan staan, verdwalen. Sommige mensen bleven een lange tijd weg, nadat ze het woud ingetrokken waren. Na jaren kwamen ze weer tevoorschijn met allerlei kennis, hen bijgebracht door de Mmoatia. Uit dankbaarheid worden daarom offers gebracht aan de Mmoatia. Het woord Mmoatia (enkelvoud Aboatia) betekent dieren, de Mmoatia zijn letterlijk korte of 'kleine beesten'. Er bestaan drie soorten Mmoatia: zwarte, rode en witte. De zwarte zijn ongevaarlijk, de rode moet je in de gaten houden, want ze stelen. De witte Mmoatia zijn verraderlijk slecht. Allemaal zijn ze boodschappers van de goden en onvoorspelbaar in hun gedrag. Een vlakke vulkanische rotsformatie in het Nationale park van Kakum in Ghana is een belangrijke religieuze plaats en kent een altaar voor de Mmoatia. Daar, tussen de kwartsrotsen malen de 'dwer-gen met de grote voeten' hun medicijnen, in de holtes van het gesteente. Een priester en plantkundige uit het naburige dorp Aboabo zorgt voor het altaar. In tempels hoort men soms achter de



Een beeldje van een Aboatia van de Ashanti, 53 cm.

#### Bronnen

Er bestaan heel veel verhalen over de Mmoatia zoals bij ons over uilen, vleermuizen en spoken. Fetisjen horen bij de Mmoatia volgens vele ingewijden en er bestaan dan ook verslagen van seances. Dit stuk is gebaseerd op de informatie van een Ghanees, die een studie gemaakt heeft van Mmoatia en fetisjen, op vertellingen van oudere mensen, op informatie uit het oerwoudmuseum in Kakum en op wat (oude) boeken.

gordijnen, die een afscheiding vormen van het altaar, iets fluiten en hard weglopen. Deze geluiden weerklinken ook achter dichte deuren in afgesloten kamers. Volgens ingewijden wordt dat kabaal veroorzaakt door Mmoatia. De palmwijn, die door de priester gebruikt wordt voor plengoffers, is een lekkernij voor de Mmoatia. Ze stelen deze zoetigheid. Ze zijn er dol op, evenals op suiker. Er doen verhalen de ronde over priesters die samen werken met hele troepen Mmoatia, die voor hen informatie verzamelen of kwaadaardige mensen slaan. Als de Mmoatia vinden dat ze niet goed worden beloond, beginnen ze te slaan voordat ze terugkeren naar hun domicilie in het woud. 'Mmoatia okomfu' zijn priesters geschoold door de Mmoatia, vaak zijn dat machtige priesters. Sommige van hen offeren ook aan een riviergeest, bijvoorbeeld Tano, de geest van de grote rivier. Anderen hebben een relatie met een geest van de bergen en bergachtige gebieden. Er zijn ook priesters, die een altaar verzorgen zowel van een berggeest als van een geest van de rivier. De Ashanti kennen behalve over Mmoatia ook verhalen over monsters en magische wezens uit het woud. Er bestaan beelden van deze mythologische figuren. Die beelden worden gebruikt als 'suman', fetisjen met bijzondere krachten. Deze 'suman' komen van de Mmoatia, die ze voor het eerst gemaakt hebben en ze ook verstrekken. Op een rots leg je tien cowries (schelpgeld) neer, je gaat daarna weg en wanneer je terugkomt zijn de cowries verdwenen en vervangen door een 'suman'. Alle bosgeesten geven uitdrukking aan de ambivalente gevoelens van de Ashanti ten opzichte van het woud, een gevaarlijk en ongestructureerd gebied waar men snel gedesoriënteerd raakt. Het woud is een bron van bijzondere krachten, die voor mensen gevaarlijk kunnen zijn.

[jhzwiers@planet.nl](mailto:jhzwiers@planet.nl)

Uit het Rijksmuseum in Amsterdam

# Kris met schede, geschonken a door Cakra Adinigrat VIII,



# Van koning Willem I sultan van Madura



**In 1835 ontving koning Willem I deze kris van de sultan van Madura, Cakra Adinigrat VIII. In een begeleidende brief dankte de sultan Willem I duizendmaal voor zijn benoeming tot commandeur in de Orde van de Nederlandse Leeuw. Hij schonk de koning een kris 'welke in mijne kraton is vervaardigd'.**



Kris met rechte kling (52 cm) die versierd is met de pamor-techniek. De bovenkant van de kling heeft gouden decoraties van plantmotieven. Madurees heft met een greepvatting (selut) van gouden drijfwerk. De houten schede heeft een gouden overschede die gedecoreerd is met fijn drijfwerk van plantmotieven en vogels. De gouden schede (50,3 cm) heeft bovenaan een ornament in de vorm van een demon-kop, Boma, omringd door plantmotieven, waarboven een kroon. Deze kop was oorspronkelijk bezet met 117 diamanten. Twee diamantjes van het rozetje op het voorhoofd ontbreken. De schedemond (wraga) is gemaakt van vlekkenhout (kayu pelet).

## Nawoord van de redactie.

Deze kris is een mooi voorbeeld van hoe de krisvormen van Oost Java, Madura en Bali kennelijk nog tot vroeg in de 19e eeuw met elkaar verweven waren. Een kris met een heft als deze zou nu op Madura niet meer gemaakt worden. We kennen dit type heft met deze typische 'harmonica' versiering nu enkel nog als afkomstig uit Bali en wordt daar *Danganan Cekah Redut* genoemd. Ook de vorm van de wranga is nu alleen nog maar in Blambangan (Oostelijk Java) en op Bali te vinden. Op Bali wordt deze niervorm *Batun Poh* genoemd, 'in de vorm van de pit van een mango'.

De naam *Kayu Pelet* is een algemene benaming voor gevlekt hout. Het hout van deze schedemond zou zeer wel Kembang of Pemoko kunnen zijn, zeer geliefde en dure houtsoorten. De vlekken zijn veroorzaakt door een schimmel die gedijt in vochtig hout. De aangetaste delen van het hout worden speciaal voor het maken van de wranga van krissen uitgezocht. Het prachtige, met diamanten versierde hoofd van Boma (de 'God van het Woud') wordt in deze vorm '*Bonaspati*' genoemd en had vroeger de functie het kwaad af te weren. Op Bali zie je soortgelijk koppen nog vaak in de architectuur verwerkt boven de ingang van huizen en tempels. Dit is een bijzonder fraaie kris met een heel mooie, gedateerde provenance.

Voor meer informatie over andere krissen die zich in het Rijksmuseum bevinden, verwijzen we de lezer naar een artikel in het kwartaalblad 'Aziatische Kunst' (uitgave Ver.Vrienden van Aziatische Kunst, 1996, nr.2) 'Krissen in het Rijksmuseum te Amsterdam' door David van Duuren.

## Boekbespreking

# Egyptische cultuur in het heden en verleden

**Als cultuur je aan het hart gaat, is het moeilijk te accepteren dat de objecten en gebruiken die daarmee samenhangen verdwijnen.**

**Het boek 'Egypt's Wearable Heritage' van Jolanda Bos beschrijft een flink aantal aspecten van de cultuur in Egypte, waarvan sommige in rap tempo verdwijnen.**

De auteur heeft gedurende lange tijd in Egypte gewerkt en is als archeologe betrokken bij opgravingswerk aldaar. Door haar beroep heeft zij een scherp oog voor de parallelen tussen de cultuur, die zij tegenkomt bij het opgravingswerk, wat zij weet van de gebruiken van rond 1900 en wat daarvan nu nog aanwezig is. In het boek wordt aan uiteenlopende onderwerpen aandacht geschonken, meestal gaat het daarbij om kleding, sieraden, hoofdbedekking en amuletten. Maar ook niet draagbare zaken als manden, Kohlcontainers en het buikdansen worden besproken.

### Gezichtsbedekking

Veel van de cultuuruitingen in Egypte hangen samen met de islam, de voornaamste religie. Een voorbeeld hiervan is de gezichtsluier, die door vrouwen van de diverse groepen in uiteenlopende vormen wordt gedragen en soms zeer rijk versierd is. Heel veel van de bij versiering gebruikte materialen en vormen vervullen een belangrijke rol bij het afweren



**Een zwart-wit foto uit 1904 vertaald in een pen-aquarelverf tekening. Egyptische stadsbewoonster draagt een versierde burqa (Egyptische stijl) met op het voorhoofd een Arousa el burqa, een metalen kokertje dat niet zelden een papertje met soera bevat en aldus ook als amulet dienstdoet.**

van onheil. Te noemen zijn kwastjes, franje, spiegeltjes of andere glinsterende zaken, driehoeken en belletjes. De kwastjes bewegen op een onvoorspelbare manier en leiden de aandacht van het boze oog af van de drager of eigenaar naar de kwastjes zelf. Er worden leren of kralen kwastjes gebruikt al naar gelang de streek. De beeltenis van een oog in de vorm van een kraal, een stuitert, een blauwe schelp of ander blauw object kan op dezelfde wijze werkzaam zijn.

### Tule bi telly

Tule bi telly is een techniek waarbij tule met plat zilverdraad versierd wordt. De draden die de mazen vormen worden met stukjes zilverdraad omwikkeld. Door het vele zilver dat erin verwerkt is, ontstaat een sprankelend effect door de reflectie van de zon op de vlakjes van het zilverdraad. De hoeveelheid zilver, die verwerkt is, toonde de kostbaarheid en daarmee de welstand van de draagster. Deze manier van decoratie is karakteristiek voor Bedouin vrouwen in de





zuidoostelijke woestijnen van Egypte en Soedan. De techniek van het omwikkelen van tule met zilverdraad is in Egypte ontstaan.

De tule wordt vooral gebruikt voor het maken van kleding van buikdanseressen. Bijzonder in dat verband is dat de fabricage van tule bi telly plaatsvindt in Asyut, de meest preutse stad van Egypte. De vrouwen daar dragen een lichaamsbedekkende sluier, de mannen een Galabiyah, een alternatieve vorm van de djellaba, die tot de grond reikt.

### Haardracht

Een voorbeeld van een minder materieel aspect van cultureel erfgoed is de haardracht. Met name de Ababda en de Hadendawi, beide ondertribes van de Beja en woonachtig in het zuiden van Egypte, vinden hun kapsels en alles wat hiermee samenhangt zeer belangrijk om hun identiteit manifest te laten zijn.

De mannen dragen het haar hoog opgestoken met haarpinnen en meest 5-tandige kammen van bot of hout. De kammen, aan de zij- of achterkant van het hoofd gedragen, worden gezien als sociaal symbool of etnisch kenmerk, die mannelijkheid, status en groepsidentiteit benadrukken. Tegenwoordig worden ook kunststof kammen gebruikt. Sommige Ababda-mannen gaven aan op hardleren of houten hoofdsteunen te slapen om hun haarstijl te beschermen.

Bij de vrouwen wordt het haar in 2 - 5 mm dunne sliertjes gevlochten, vaak meer dan honderd. De individuele

vlechtjes worden aan het eind bijeengehouden met een klontje van een was- of gomachtige substantie, dat dikker is dan het vlechtje, waardoor het haar wat uitwaaiert. De vlechtjes worden ook vaak met vet ingesmeerd. Gehuwde Ababda-vrouwen draperen een aantal vlechtjes vanuit het midden van het voorhoofd naar links en rechts, soms netjes naast

**Een jurk van een Bedoeïnen-vrouw uit de Sinäi, fraai versierd met kruissteek borduursel.**

elkaar en vlak op het voorhoofd geordend met in het midden een benen of schelp ring of andere pendant. Slechts het haar op het voorhoofd is zichtbaar, de rest wordt bedekt door de sluier, die ook schouders en buik bedekt. Het haar kan verder versierd zijn met rijen gouden rozetten, kralen en schelpen.

### Kohlcontainers

Nog steeds wijdverbreid is het gebruik van kohl dat als oogschaduw toegepast wordt. Dit gebeurt niet alleen uit schoonheidsoverwegingen. Het is, omdat kohl vaak zware metalen bevat, ook in gebruik als werkzaam middel om ooginfecties, een algemene kwaal in het woestijngebied, te voorkomen.

De potjes waarin de kohl bewaard wordt, makhallas, zijn een doorgaans rijk versierd kleinood. Omdat kohl niet alleen gebruikt wordt om zich mooi mee te maken, maar ook om het kwade oog af te wenden, zijn de kohl-containers vaak versierd met amuletten. De vorm en het materiaal waarvan de makhalla gemaakt zijn, varieert per regio. In het gebied dat onder de Arabische invloed stond, zijn de containers van textiel gemaakt en versierd met kralen, kwastjes en het



Een rijk met munten, kauri-schelpen, kraaltjes, knoopjes, kwastjes en jobstanen versierde gezichtssluier uit de Sinai.

duivelse oog werende amuletten. Containers in gebied dat onder de Turkse invloedssfeer stond, zijn gemaakt van kostbare materialen. Kohl-containers van de Tuareq en de Berber zijn vaak van leer gemaakt, in Nubië (Zuid-Egypte) wordt de makhalla gemaakt van het uitgeholde zaad van de Doum palm (*Hyphaene thebaica*).

In de meeste gevallen bevatten makhallas drie buisjes, waarvan er slechts een gebruikt wordt. De anderen hebben als functie het boze oog af te leiden van het buisje waar de kohl in zit.

Heel vaak is er vanouds een duidelijke samenhang tussen het dragen van prestigieuze kledingstukken en de sociale status van de bezitter en dit aspect wordt in het boek regelmatig benadrukt.

### Greep uit de inhoud

Bovenstaande is een greep uit de vele objecten, die zo kenmerkend zijn voor Egypte en vaak ook de omliggende gebieden. Het boek vraagt daarnaast aandacht voor de diverse niet materiele aspecten: de geuren, het gevoel van de vroegere voor kleding gebruikte stoffen, het karakter van souq's. Allemaal zaken die teloor dreigen te gaan, vervlakken of reeds zijn verdwenen. Kortom een boek dat nostalgische gevoelens oproept, zeker voor hen die vroeger in Egypte geweest zijn. Duidelijk een leesboek, want het erfgoed zoals hier beschreven, laat zich lang niet altijd in foto's weergeven.



Bos, J. (2016).  
 Egypt's Wearable Heritage,  
 Zandvoort:  
 BLKVLD Publishers,  
 € 29,95, 192 pag's.  
<https://www.wearableheritage.com>  
 Op deze website staat ook een digitale versie van het boek.

# Een expressief masker uit Ivoorkust

**Het op de achterzijde van het omslag afgebeelde masker behoort tot een van mijn favoriete objecten, omdat het met vaardige en zelfverzekerde hand is gesneden. Tezamen met het kostuum en de hoofdbedekking, dat het ongetwijfeld gehad heeft, moet het een evenwichtig geheel zijn geweest. Steeds respect, misschien zelfs vrees, afdwingend als het bij de dans werd gebruikt.**

Het hangt prominent in de woonkamer, op een rij met een handvol andere maskers uit hetzelfde gebied. Samen vormen ze daar een zwijgend, maar aanwezig koor. Dit masker is vervaardigd door de We of de Dan in het westen van Ivoorkust. Een vergelijkbaar exemplaar is te vinden in Kerchache, (1988, afb. 361), waar het toegeschreven wordt aan de We. Een andere bron (Ndiaye 1996, afb. 44) noemt de Dan als makers van hetzelfde masker (zelfs het dorp wordt vermeld). Maar wie zich in de cultuur van de Dan en verwante volken verdiept, ontdekt al snel dat toeschrijving op basis van het uiterlijk van het masker erg fluïde is als het bijbehorende kostuum en parafernalia ontbreken. Het zou een *deangle* masker (masker dat gedragen wordt door de bewakers van het kamp waarin jongens verblijven tijdens de besnijdenisrituelen) kunnen zijn, of eerder nog een *kagle*. Bij dat type masker zie je vaak een vergelijkbare zoömorfie overgang van snuit naar opengesperde bek, maar een functie toekennen op basis van de vorm van het masker is in dit gebied ondoenlijk daar de functie van de maskers kan veranderen tijdens hun bestaan.

Het masker is van kruin tot kin 30,5 cm hoog en is zorgvuldig gesneden - ook aan de binnenkant - uit een halftarde houtsoort. Onder de ogen zijn koperen nagels geslagen, rond de snuit en tanden bevinden zich resten korstige patina met kaolien. De tanden zijn integraal gekerfd. Dit is redelijk uitzonderlijk, aangezien tanden meestal in ander materiaal uitgevoerd en apart toegevoegd worden (metaal,



zwijn, hond). Het is vooral de agressieve puntigheid van dat bovengebitt die het masker zijn imposante, afschrikwekkende karakter verleent. De beeldhouwer heeft opzettelijk verzuimd het gebitt in de onderkaak aan te geven, hetgeen de expressie zeer ten goede komt. In de omtrek van het masker zijn gaten aangebracht voor bevestiging van kostuum en hoofddekkel. Het masker vertoont gebruikssporen. Het masker heb ik verworven via mijn vaste runner, die zelf in Ivoorkust woont, in Daloa, het gebied van de Bete. Met deze runner heb ik al jaren een uitstekende relatie. Gemiddeld een keer per jaar kwam hij naar Europa met in zijn koffer een paar objecten, meestal maskers,

soms beeldjes, die hij zelf op zijn zoektocht in het westen van Ivoorkust wist te bemachtigen, soms na lange onderhandelingen met de eigenaars. De afgelopen jaren heeft hij het laten afweten, aanvankelijk door de politieke situatie in zijn land, later ook door zijn weinig florissante economische positie, maar het gaat weer beter en ik vermoed dat hij volgend jaar wel weer eens op de stoep zou kunnen staan. Hij verklaarde dat het masker zo'n 80 jaar oud moet zijn, maar dergelijke verklaringen neem ik altijd met een eetlepel zout natuurlijk.

[mail@javierlopezpinon.com](mailto:mail@javierlopezpinon.com)

## Bronnen:

Kerchache, J., Paudret, J-L., & Stephan, L. (1988). *L'Art Africain*. Paris: Citadelles & Mazenod  
 Ndiaye, F. (1996). *Magische maskers. Afrikaanse maskers uit het Musée de l'homme Parijs*. Gent: Ducaju en Zn.

