

Het Etnografisch Museum, Antwerpen



**OPENBAAR
KUNSTBEZIT**
IN VLAANDEREN

Informatie over kunst uit 1988
en openbare verzamelingen,
voorgesteld door Openbaar Kunstbezit in
Vlaanderen v.z.w. in samenwerking met de B.R.T.

89-90

Openbaar Kunstbezit
in Vlaanderen
zevenentwintigste jaargang
januari/februari/maart 1989
nr. 1
driemaandelijke periodiek
voor inwijding in de beeldende
kunsten door reproducties, teksten
en radiouitzendingen onder auspiciën
van de Vlaamse provincies en i.s.m.
de BRT
Afgiftekantoor: Tielt

Het is allemaal begonnen op een plaats die ook veel niet-Antwerpenaren kennen: het Steen. In 1864 is daar een “Museum voor Oudheden” geopend en op zijn laatste in 1876 waren daar reeds exotica aanwezig, meer bepaald van oude Mexicaanse culturen. Tegen het einde van de eeuw zijn vooral voorwerpen uit het verre Oosten aan de verzameling toegevoegd, vanaf kort na de eeuwwisseling is gaandeweg Zwart-Afrika meer in de belangstelling gekomen. Een keerpunt is het jaar 1913. Het Stadsbestuur is dan eigenaar van het monumentale Vleeshuis, dat een museum voor “toegepaste kunsten” gaat worden: de exotica zijn daarin begrepen. In de jaren 20 ontstaan daar zelfs de “Volkenkundige verzamelingen en Kongoleesche afdeling” als aparte entiteit. Het toen cultureel toonaangevend Koninklijk Aardrijkskundig Genootschap van Antwerpen komt op voor de oprichting van een afzonderlijk museum. Vanaf 1936 laat de Raadgevende Commissie van de “Musea voor Oudheidkunde” zich bijstaan door prof. dr. Frans Olbrechts, pionier van volkenkunde-wetenschap in ons land, naderhand ook baanbreker van de studie van “primitieve kunst”. Met zijn “Tentoonstelling van Kongo-kunst” in de Antwerpse Stadsfeestzaal in 1938 en met zijn expeditie naar Ivoorkust in 1939, gepatroneerd door het Stadsbestuur en de Rijksuniversiteit Gent, en financieel gedragen door Antwerps mecenaat, slaan de volkenkunde-genesters in Antwerpen definitief in. Helaas, WO II slaat harder in.

Na de oorlog laadt de Scheldestad zich ook cultureel op. Er wordt een reorganisatie van de stedelijke musea doorgevoerd en in 1952 komt aan de Kloosterstraat het zogenaamde Mercator-Orteliushuis ter beschikking voor een nieuw Etnografisch Museum met een afzonderlijke wetenschappelijke leiding. Die stelt zich ambitieus tot taak de bestaande verzameling doelgericht uit te bouwen. Hetgeen makkelijker gezegd is dan gedaan: per slot van rekening gaat het in een etnografisch museum om culturen van vier werelddelen; de middelen tot aankoop zijn beperkt en verzamelreizen te velde liggen niet direct voor de hand. Bovendien is mecenaat moeilijk te rijmen met een ontoegankelijke verzameling. Vaak met bijzondere toelagen van de bevoegde ministeriële instanties (nu het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Administratie voor Kunst en Toerisme), naderhand ook met steun van de vriendenvereniging van het museum, lukt het toch om enkele bestaande ensembles af te ronden; een paar lacunes op te vullen en zelfs enkele wereld-unica te verwerven. Maar in het begin van de jaren 70 al wordt de stads-budgetkraan op last van “hogerhand” zo goed als dichtgedraaid. Ondertussen zijn de plannen voor verbouwing van de oorspronkelijke vestiging afgeschreven; twee opeenvolgende nieuwbouwplannen worden uiteindelijk niet uitgevoerd; de oorspronkelijke verbouwingsplannen worden hernomen en opnieuw afgevoerd. In 1972 besluit het Stadsbestuur om een aantal als monument geklasseerde ambachts- en gildehuizen aan de Kaasstraat te restaureren en aanpalend een nieuwbouw op te trekken aan de Suikerrui, waar zich nu de ingang tot het Etnografisch Museum bevindt.

“Etnografie” is een wat antieke, in de wetenschap niet langer gebruikte term. Hij is afgeleid van het Grieks en betekent letterlijk: “beschrijving van volken”. Daarnaast is de term “etnologie” ontstaan, als aanduiding van de theoretische en vergelijkende studie, waarvoor sinds de jaren 50 de term “culturele antropologie” meer en meer in zwang is gekomen. Met “culturele antropologie” wordt thans bedoeld: de studie van de cultuur in het algemeen, evenals van afzonderlijke en vooral, doch niet uitsluitend, niet-westerse volken.

Het ligt voor de hand dat “cultureel-antropologisch museum” in de dagelijkse omgangstaal wat zwaar op de tong zou liggen. Overigens is in Nederland al lang voordien de naam “Volkenkunde- of Volkenkundig Museum” in gebruik genomen. Op het ogenblik dat in Vlaanderen alle Folklore Musea zijn omgedoopt in Volkskunde Museum, ook in Antwerpen, is voor ons Etnografisch Museum eveneens een naamsverandering voorgesteld. De vrees voor een begripsverwarring tussen het Museum voor Volkskunde en het Museum voor Volkenkunde, toen al in elkaars onmiddellijke nabijheid gepland, heeft de overheid evenwel ervan weerhouden dat door te voeren.

In het vooruitzicht van de opening van het museum is opnieuw aan een andere naam gedacht. Men stelde toen vast dat het Etnografisch Museum Antwerpen, na 35 jaar eigen tentoonstellingen en medewerking aan zowel binnen- als buitenlandse exposities en met een wel bepaald bezit, in een wijdere kring een ingeburgerd concreet begrip was geworden. Om die reden besloot men dan ook de naam te behouden.

Ongeacht de naamgeving (in Parijs heet het “Musée de l’Homme”, in Londen “Museum of Mankind”, in Berlijn “Museum für Völkerkunde”) is zo’n museum inhoudelijk te omschrijven als een instelling die de bijdragen toont die ook de talrijke niet-westerse volken hebben geleverd tot de cultuurgeschiedenis van de mens. Dat houdt in dat een dergelijke verzameling, althans in principe, alle voorwerpen omvat die de verschillende facetten van zowel de geestelijke als van de stoffelijke cultuur kunnen illustreren. Kunst is daarvan wel het meest aansprekende, doch gebruiksvoorwerpen voor jacht en visvangst, lichaamstooi, magie, ... zijn voor een cultuurbeeld niet minder belangrijk, om niet te zeggen even essentieel.

In enkele grotere volkenkundemusea wordt sinds enkele jaren zowel de verzamel- als de tentoonstellingsactiviteit met nadruk gericht naar de eigentijdse cultuurpatroon-wijzigingen in diezelfde niet-westerse gebieden. Ook de algemene 3e wereld-problematiek komt daarbij aan bod. Middelgrote en kleine musea zijn daarvoor aangewezen op tijdelijke, meestal in bruikleen te nemen, tentoonstellingen.

Wat ook de verzameling van het Etnografisch Museum Antwerpen inhoudt, en hoe de toekomstige activiteiten ook mogen verlopen, de instelling vult ook een opvallende lacune in het Vlaams, zelfs nationaal museumbedrijf. Immers, het niet-westers aanbod is beperkt: Tervuren, Koninklijk Museum voor Midden-Afrika (enkele vergelijkende Amerika- en Zuidzee-ensembles niet te na gesproken); Binche, Musée International du Carnaval et du Masque (volks- en volkenkundig tegelijk, doch thematisch beperkt); Brussel, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (secties Micronesië/Polynesië en Zuid-Azië met slechts een volkenkundig tintje, secties Amerika en verre Oosten zuiver artistiek opgevat); Morlanwelz, Musée Royal de Mariemont (kunst van het verre Oosten). En dat terwijl Nederland in totaal 10 volkenkundemusea heeft, met als vlaggedrager het oudste als volkenkundig gesticht museum ter wereld: het Rijksmuseum voor Volkenkunde in Leiden; daarnaast als andere groten: het Tropenmuseum, Amsterdam en het Museum voor Volkenkunde, Rotterdam.

Scenario, presentatie en begeleiding

De grondgedachte doorheen het gehele museum is: het gaat in de eerste plaats om mensen, onze verre evenaasten, elk met hun eigen verleden. Al naargelang de voor elke regio of ieder thema beschikbare verzameling is telkens weer een andere "rode draad" gevolgd. Maar wel steeds in het besef dat de mens, ongeacht het tijdstip, het leefmilieu en de technische ontwikkeling, toch met steeds dezelfde dagelijkse problemen en levensvragen is geconfronteerd – die nota bene ook de onze zijn: hoe maak ik mijn voedsel gaar, hoe maak ik het mij dag in dag uit wat aangenaamer, hoe genees ik van ziekte, waar sta ik ten aanzien van de dood?

Wat de presentatie in het algemeen betreft, en in tegenstelling tot wat sinds enkele jaren vooral in Nederlandse, Duitse en Zwitserse volkenkundemusea te beleven valt, heeft dit museum geen echt scenische opstellingen. De reden daarvoor is tweevoudig: de verzameling leent zich daar qua samenstelling niet goed toe (er kon nooit te velde worden gecollecteerd) en persoonlijke vertrouwde met de betrokken leefomgevingen ontbreekt volkomen.

In afspraak met de redactie van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen verloopt de hierna volgende beschrijving van de collectie in de zin van een systematisch bezoek aan de onderscheiden afdelingen.

Het Etnografisch Museum presenteert zijn collecties in vitrines. De cursieve nummers die bepaalde hoofdstukken of paragrafen voorafgaan, verwijzen naar het nummer van de vitrine die in de daar opvolgende tekst wordt besproken. De omvang van deze aflevering laat uiteraard maar een fragmentarische benadering toe van de vertegenwoordigde culturen.

Een andere beperking betreft de illustraties: zowat 85 thema's in 41 afbeeldingen samenvatten, leidt onvermijdelijk tot een wat willekeurige selectie; in deze publikatie is zij in de eerste plaats gericht op de aantrekkelijke stukken in de verzameling.

001

Naar wijder horizon

Dit op de eerste aanblik onsamenhangend "aperitief"-ensemble wil, voor zover de eigen collectie dat toelaat, iets van de vroege contacten tussen westerse en overzeese gebieden illustreren. Het gaat daarbij om exotische souvenirs, spontane uitwisseling van vormgevingen en motieven, alsook over werk in (westerse) opdracht en over handel.

In de allereerste plaats kan de aandacht gaan naar een bijzonder fraai voorbeeld van 16e-eeuwse sierstukken, die door Portugezen bij ivoorsnijders in Nigeria en Sierra Leone zijn besteld, ten behoeve van koninklijke en andere vermogende klanten in Europa (afb. 1). Dergelijke uitzonderingen mogen de aandacht evenwel niet afleiden van de meer dagelijkse feiten: houten namaakgeweren van Ivoorkust-volken, keramiek miniatuurkerkjes die ook nu nog in Peru het dak versieren bij de voltooiing van een nieuw huis, maar ook voor toeristen op Nieuw-Ierland gesneden voorouderfiguren die een Engelse marinehoed dragen, tot en met Chinees en Japans export-steengoed en -porselein. De slotbedenking is wel dat bij die wisselwerking aan tal van niet-westerse culturen onnoemelijke schade is toegebracht.



I. Siervat

Edo-Portugees

16e-17e eeuw

Ivoor, hoogte: 19,2 cm

Inventarisnummer: AE.74.25.1.

Het siervat bestaat uit 3 delen: het onderstuk is binnenin uitgewerkt als een kuipje. Het middenstuk dient tegelijk als deksel en als tweede kuipje, waarvoor het bovenstuk eveneens als deksel dient. In de figuratieve versiering vallen vooral twee ruiters op, in onmiskenbaar 15e/16e-eeuwse Iberische dracht; van het paardje dat het bovenstuk bekroont, is het ruitertje afgebroken.

Reeds in het begin van de 16e eeuw hebben Portugese handelaren, zowel bij de Sherbro, Sierra Leone, als in Edo, Nigeria, fantasie snijwerken in ivoor laten uitvoeren. Daar zijn nu zowat 120 stukken van bekend, waaronder een 40-tal siervaten en fragmenten daarvan. Van de driedelige exemplaren in Edo-traditie zijn er maar drie volledig bewaard gebleven; één in het Museum of Mankind, Londen, één in het Dansk Nationalmuseet, Kopenhagen en dit in Antwerpen.

Afgezien van de mercantiele drijfveren en van de vroege westerse belangstelling voor exotica, ligt in de Afro-Portugese ivoorsnijkunst ook een vroege waardering voor het Afrikaans artistiek talent besloten.

Deze afdeling gaat uitsluitend over Zwart-Afrika, omdat de verzameling nu eenmaal in hoofdzaak daarop betrekking heeft.

Neger-Afrika – zoals Zwart-Afrika ook wordt genoemd – ontsnapt evenmin als de andere 3e wereld-landen aan de ingrijpende invloeden van westers-industriële cultuurpatronen. Het neemt niet weg dat een groot deel van de landelijke bevolking nog steeds traditioneel leeft, en in stamverband. Dit laatste houdt in dat elk van die volken zijn geheel eigen cultuur heeft, d.w.z. zijn eigen woonvormen, lichaamstooi, taal, muziek en dans; ook een eigen stijl van beeldende kunst. Elk van die cultuuraspecten wordt geïnspireerd door een eigen wereldbeeld. Uit de beschikbare verzameling zijn de tentoongestelde voorwerpen evenwel, ongeacht hun herkomst, door elkaar gebruikt. Om tot een enigszins indringend beeld van de Afrikaanse mens te komen, leek het zinvoller de meest belangrijke cultuurfacetten thematisch te benaderen.

002

Ter begroeting

Hoffelijkheid is in Zwart-Afrika een hoog op prijs gestelde omgangsvorm, ook het begroeten van een gast. U wordt in het Etnografisch Museum begroet door een voorouderbeeld van de Luba-Hemba, Zaire (afb. 1). Dit beeld was reeds in de jaren 30 wereldbekend. André Malraux gaf het een plaats in zijn "Musée imaginaire" en tot op heden is het zowat de "vaandrig" van de Antwerpse volkenkundeverzameling gebleven.

1. Voorouderbeeld

Zaire, Luba-Hemba, Niembo-stijl
Hout, hoogte: 89 cm
Inventarisnummer: AE.864.

Hemba is de naam van één van de belangrijkste Lubavolken. Hoofden van prinsenfamilies plachten verschillende voorouderbeelden te bezitten, en wel als voorstellingen van historische, met naam gekende personen van wie men de nagedachtenis wilde eren. De voorouderbeelden van de Hemba behoren tot de esthetische toppunten van Afrikaanse kunst, misschien zelfs van de kunst tout court. Opvallend is dat, in tegenstelling tot de meeste andere Afrikaanse kunsten, de natuurlijke verhoudingen hier vrij betrekkelijk zijn geëerbiedigd. Hun aantrekkingskracht ligt ontegensprekelijk in het bijna poëtisch ritme en de zachte

glooiingen waarmee in de eerste plaats beheersing en voornaamheid gestalte worden gegeven. Niet minder aansprekend is de gelaatsuitdrukking, waarin een bijna sublieme sereniteit tot uiting komt. Op dit ogenblik zijn slechts zes gelijkaardige stukken bekend.



Dit kan een ietwat geflatteerde titel zijn voor een ensemble van zeldzame stukken: voorwerpen die in de oorspronkelijke cultuur een luxe waren of stukken die uitmunten door hun verfijnde vormgeving. De vitrine geldt als smaakmaker vooraleer de meer diepgaande thema's te benaderen. Ook houdt het een voorafgaande gedachtencorrectie in ten aanzien van degenen die van Zwart-Afrika alleen buitennissige beelden en maskers menen te kunnen ontdekken. Tegelijk biedt het ensemble een overzicht van de verschillende grondstoffen die voor allerlei soorten van voorwerpen zijn aangewend, evenals van de onderscheiden technieken die Afrikaanse kunstenaars en kunstambachtslieden hebben beheerst en soms nog beoefenen. Bovendien wordt meteen al een eerste verkenning van cultuur in de brede betekenis mogelijk.

Sierkammen bij voorbeeld, zijn vaak juweeltjes van figuratieve miniatuurhoutsnijkunst. Ze leren tegelijk dat haartooi bij talrijke volken een zo belangrijk onderdeel van lichaamszorg is, dat het voor de hand ligt om aan dit ensemble een sierkam toe te voegen. Een gitzwart gepatineerd houten mortiertje van de Luluwa, Zaïre zegt ook iets over narcotica in functie van trance en contact met geesten. Nog van Zaïre: ivoren amuletmaskertjes van de Pende, ooit door vooral jonge blanke dames gegeerd als precieus exotisch borstsieraad, om niet te gewagen van "koloniale status". Het zijn feitelijk initiatiebewijzen voor knapen. De ivoren halffiguurtjes van de Luba hebben dan weer met de vruchtbaarheid en de bescherming van zwangere vrouwen te maken. Twee smeedijzeren figuurtjes van de Kuba, Zaïre (afb. 2), staan er vooral als zeldzaamheid, toch met een geheel eigen vormzeggingskracht. Zeldzaam zijn ook de zendingskruisen uit de tijd van de vroegste Portugese missionering in het voormalig koninkrijk Mbanza Kongo; zij brengen dan weer een verhaal dat feitelijk zijn oorsprong heeft in Maas-Rijnlandse kopergieterijplaatsen.

Gebruiksvoorwerpen

Omdat wel eens de indruk zou kunnen ontstaan dat in Zwart-Afrika niets anders dan beelden, maskers en preciosa zijn voortgebracht, is een andere correctie vooraf allicht niet eens zo misplaatst. Een oogopslag leert dat ook de Afrikaan in het woud en op de steppe, er prijs op stelt om ook zijn persoonlijke en huishoudelijke uitrusting te verfraaien, hetgeen meer dan eens gekoppeld is aan een opvallend efficiënte vormgeving. Niet zelden draagt zulk voorwerp een magisch of religieus motief, dat geacht wordt zowel de doelmatigheid van het gereedschap te verhogen, als de gebruiker ervan te beschermen.

Bij het ene raffiadoekje in de vitrine toch volgende opmerking: in de gehele vaste tentoonstelling is textiel maar sporadisch aangewend. De reden daarvoor is dat langdurige blootstelling aan licht schade berokkent aan zowel de vezel als aan het pigment.

Stijl, identiteit van een volk

Het begrip stijl dat wij in westerse context in de eerste plaats aan bepaalde periodes verbinden, is in etnische culturen stamgebonden: elk volk heeft zijn eigen beeldende stijltraditie en daarmee geeft het vooral zijn eigen cultuuridentiteit te kennen. De tentoongestelde groepjes sculpturen van de Senufo, van Neder-Zaïre (afb. 3), en van de Songye (afb. 5), kunnen de bezoeker leren dat het stilistisch onderscheid daarvan in niets verschilt van het herkennen van een beeldhouwwerk van Henry Moore en een van Jacob Epstein.

Status

Het is een universeel verschijnsel dat leiders zoals vorsten, stam- en dorpschouwen, maar ook gezagsdragers in gesloten genootschappen, hun status graag te kennen geven door middel van aan hun functie voorbehouden kleding, waardigheidskentekens en zelfs meubilair. Een enig mooie hoofdmansstoel van de Tsjokwe, Angola is bovendien een uitstekend voorbeeld van vroege westerse invloed. Kunst en kunstambacht hebben in Zwart-Afrika daarin een nogal aparte voedingsbodem gevonden. In Kameroen is uit pure statusdrang zelfs kunst-om-kunst voortgekomen: een pijp met een enorme ajour versierde aardewerkkop en een indrukwekkende met kralen versierde steel, is daar een schitterend voorbeeld van.



3. Toverfiguur

Zaire, Neder-Zairegebied
Hout, hars, spiegel e.a.,
hoogte: 48 cm
Inventarisnummer: AE.611

Door de Kongo aangeduid met de naam *nkisi*, is dit soort beelden nog altijd bekend als "fetisjbeelden"; sommige auteurs geven tegenwoordig voorkeur aan de naam "krachtbeeld" of "toverfiguur". Deze staande mannelijke figuur had oorspronkelijk een wapen in de rechterhand; met zijn dreigende houding behoort het tot het *nkondi*-type. Magische stof is aangebracht op het hoofd en de buik.

Fetisjbeelden zijn karakteristiek voor het Neder-Zairegebied. Stilistisch valt op dat het lichaam nauwelijks is aangezet; het hoofd daarentegen is heel zorgvuldig afgewerkt. Het gelaat is realistisch en de met spiegelfragmentjes ingelegde ogen en de halfopen mond maken de onrustige uitdrukking nog krachtiger.



2. Figuurtje

Zaire, Kuba
Smeedijzer, hoogte: 19,5 cm
Inventarisnummer: AE.773

Aan de Beneden-Kasai vormen de Kuba een federatie van 18 stammen, onder overheersing van de Bushoong. Tijdens veldonderzoek noteerde E. Torday in 1907 dat smeedkunst er van oudsher hoog in aanzien stond; zelfs leden van de Grote Raad, ook vorsten zouden ze beoefend hebben. Helaas, de tien laatste nog beschikbare figuurtjes waren door de toenmalige chef ten geschenke gegeven aan een (uiteraard) Belgisch officier van de "Force Publique". Tijdens een Europese rondreis ontdekte Torday er twee van in Antwerpen, in het Museum Vleeshuis. Naderhand bleek dat ze, samen met 2 kort geleden bekend geraakte Songye-figuren, de enige ter wereld bekende exemplaren van figuratieve smeedkunst van Midden-Afrika waren. Later werd aan J. Vansina uit de inheemse geschiedkundige overlevering meegedeeld dat de 86e vorst, Myeel (17e eeuw), als kunstsmid bijzondere faam had. Hij zou niet alleen figuren, maar ook een miniatuurhuis en een prauw met bemanning gemaakt hebben. Vermoedelijk zijn de Antwerpse stukjes met zo'n prauw in verband te brengen. Het puntvormig uitsteeksel onderaan de romp van het afgebeeld figuurtje, liep – zo leert het andere exemplaar – oorspronkelijk als een staafje door tot onder de voeten, zodat het op een basis, bij voorbeeld een prauw, kon worden vastgezet.



III. Masker met opzet

Zaire, Yaka
Hout en vlechtwerk,
hoogte: 71,5 cm
Inventarisnummer: AE.516

Het masker bestaat uit een blauw, wit en rood beschilderd houten aangezichtstuk. Het is voorzien van een "rok" van plantenvezels en van een conische opzet van raffia-vlechtwerk. Die opzet heeft drie uitstaande cirkelranden en een bekroning met twee houten vissen. Hij is zwart, wit en rood beschilderd. Het masker zou bij de noordelijke Yaka-groepen gebruikt zijn voor *nkanda*-dansuitvoeringen tijdens de slotceremoniën van de initiatie. De versiering op het opzetstuk kan heel verschillend zijn; zij wordt geacht de bij de dansen gezongen liederen, met onderwerpen uit het dagelijks leven (ook uit de seksuele sfeer) nu eens realistisch, dan weer metaforisch op te roepen.



II. Moeder-en-kindgroep

Zaire, Mbala
Hout, hoogte: 52 cm
Inventarisnummer: AE.520

Ongetwijfeld is de moederrechtelijke organisatie van het Mbala-volk er oorzaak van dat moeder-en-kind-beelden in hun sculptuur een voorkeurggenre zijn. Doorgaans stellen zij een clan-stichtster voor, hebben ze een functie bij de machtsoverdracht, behoren ze tot de gezagsymbolen van de chef en worden ze derhalve in zijn hut bewaard.

De Mbala hebben moeder-en-kind-beelden in talrijke variaties gemaakt: de moeder staat rechtop of zit op een krukje, het kind ligt in haar armen, zit op haar knieën, ligt aan haar borst, ze draagt het op de heup of op de schouders. Typische stijlkenmerken zijn onder andere een wat ruitvormig aangezicht, een kapsel met overlans staande siervlecht; meestal zijn de aangezichten van een totaal andere afwerking dan het lichaam. Van dit stuk gaat onmiskenbaar dramatiek uit, niet alleen door de gelaatsuitdrukking, ook door een bepaalde volumespanning in het gehele beeld: het gerokken lichaam met doorgezakte buik op heel korte benen, en vooral de gebogen rechterarm van de moeder die het gestrekt linkerbeen van het kind vasthoudt.

Deze vormen van contact met de bovennatuur behoren in Zwart-Afrika tot de voornaamste inspiratiebronnen voor het snijden van beelden en maskers, naast nog tal van andere voorwerpen. Let wel dat deze sculpturen gemaakt zijn als gebruiksvoorwerp, niet als kunst.

Opvallend is dat men zich nooit rechtstreeks tot het opperwezen richt. Voor contact met de bovennatuur en de hogere krachten zijn voorouders (zie het mythologisch voorouderpaar van de Senufo) de aangewezen tussenpersonen, evenals natuurgeesten en lagere godheden, zoals de hondskopaapgod Mbotumbo van de Baule. Overeenkomstig de mythologische traditie worden zij uitgebeeld in figuren en maskers, om tijdens rituelen daarin tijdelijk te kunnen verblijven.

Religieus ritueel en magische praktijken zijn niet altijd duidelijk van elkaar te onderscheiden. Vaak gaan zij zelfs samen. Nochtans, magie is niets meer dan een geheel van technieken die magiërs, fetisjeurs en tovenaars beheersen om krachten die voor de gewone mens onbereikbaar zijn te bedwingen, af te weren, soms ook actief aan te wenden. Dit sluit niet uit dat om het even wie al eens voor zichzelf een magische handeling stelt. Waarzeggerij, ook divinatie genoemd, is in de eerste plaats gericht op het interpreteren van gunstige of ongunstige voortekens en op het achterhalen van de oorzaken van tegenspoed. Voor magie en waarzeggerij is een onoverzienbare verscheidenheid van voorwerpen ontstaan, van spijkerbeelden tot "muizenorakels" en schaaldraagsterfiguren.

008-009

Levensloop en maatschappij

In traditionele culturen is de levensloop van een individu als het ware geheel omkaderd door groepsverbanden. Het zijn de familie, het dorp, een leeftijdsklasse, een gesloten genootschap, de stam. Verwekt en geboren worden, fysisch de kindsheid ontgroeien, geïnitieerd worden in religieuze kennis en maatschappelijke gedragsregels, opgenomen worden in de wereld der volwassenen of ritueel toetreden tot een genootschap, huwen, ziek worden, overlijden en bijgezet worden, gaan gepaard met overgangsrutuelen. Doorgaans treden gesloten genootschappen daarbij op als verantwoordelijk voor het instandhouden van de tradities, als beheerders van het sociaal verkeer, verantwoordelijk voor het ceremonieel, met inbegrip van wat in functie van de jaar- en seizoencyclus is voorgeschreven en zelfs de economische activiteiten van de groep kan omvatten. Het ligt voor de hand dat bij dit ritueel ook de bovennatuur wordt betrokken.

Ook voor de illustratie van dit thema is een selectie van voorwerpen bij elkaar gebracht over de culturen heen: vruchtbaarheidspoppen van de Asante, Ghana, beelden die een gehangene voorstellen bij initiatie bij de Mbole, Zaïre, demonmaskers die "zieleneters" ontmaskeren bij de Senufo, Ivoorkust, ziektemaskers van de Ibibio, Nigeria.

4. Stulpmasker

Kameroen, Bamileke
Hout, hoogte: 43,5 cm
Inventarisnummer: AE.55.25

Na recent veldonderzoek, niettemin met voorbehoud, wordt dit stuk toegeschreven aan de Bamileke. Dit volk is ontegensprekelijk tot de artistiek meest begaafde volken van de Graslanden van Kameroen te rekenen.

De benaming "stulpmasker" is niet helemaal juist: de "halsopening" van het masker is te nauw om het over het hoofd te kunnen stulpen; het wordt zo op het hoofd gezet dat de kin vóór het voorhoofd komt te staan. Het masker wordt *ngoin* genoemd en zou, gezien het kapsel,

een vrouw voorstellen. Tijdens het dodenritueel voor vorsten en notabelen zou het in vruchtbaarheidsdansen optreden, samen met andere die een groep afstammelingen vertegenwoordigen. De wijd opengesperde, uitpuilende ogen, de fors opgezette neusvleugels, de breedgerokken, bijna demonisch grijnzende mond geven aan dit stuk een bijna extatische expressie. Het maakte ooit deel uit van de verzameling van de Franse avant-garde-schilder André Derain. Het is nochtans bij de Duitse groep "Die Brücke" dat de expressionistische kunst van Kameroen, ooit een Duitse kolonie, het meest invloed heeft gehad.



Het begrip "kunst" in zijn hedendaagse westerse betekenis is de Afrikaan wezensvreemd. Dat hij van esthetisch besef gespeend zou zijn, is reeds bij de "preciosa" tegengesproken. Het kan nu wel verbazing wekken dat voorouderbeelden, geestenmaskers, ... in het Westen aanvankelijk enkel gewaardeerd zijn als curiosa en documenten bij "zeden en gewoonten" van "primitieven". Toch is het voor enige esthetische waardering wachten geweest op de artistieke avant-garde die, in het begin van deze eeuw, eerst in Parijs, daarna ook in Duitsland, voor het eerst werd beroerd door de beeldende zeggingskracht van deze "idolen", die De Vlaminck ervoer als "une sensation profonde d'humanité".

Met negen topstukken uit de verzameling (5 daarvan zijn afgebeeld: II, III, 4, 5, 6) kan worden ontdekt hoe die artistieke waardering verstrekkende gevolgen heeft gehad voor de ontwikkeling van de moderne kunst.



5. Voorouderfiguur

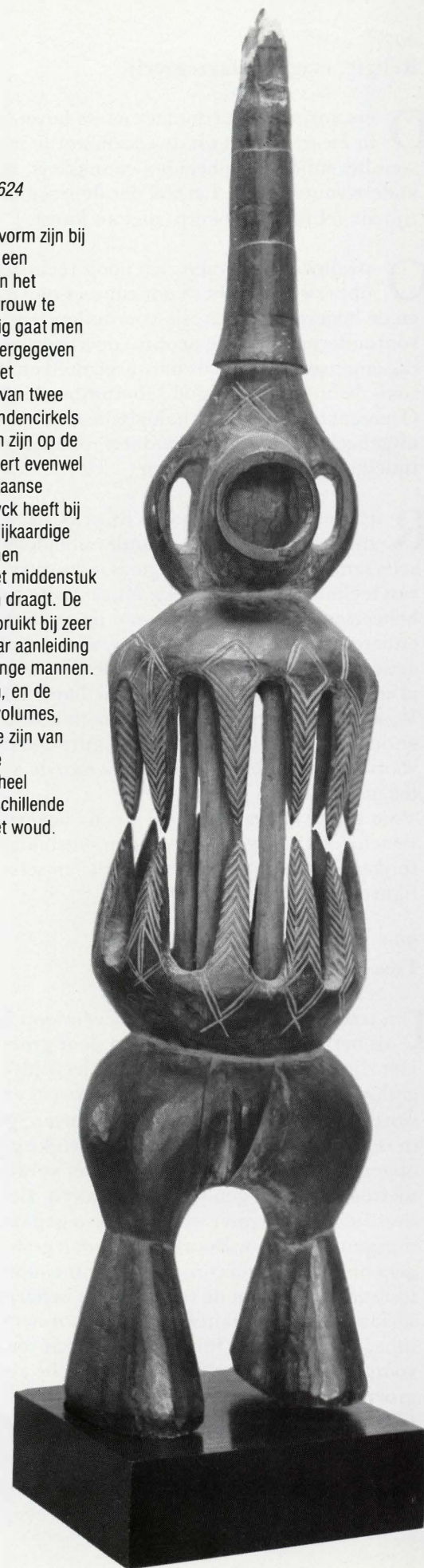
Zaire, Songye
Hout, hoogte: 40,5 cm
Inventarisnummer: AE.744

Dit beeldje van een staande vrouw illustreert een aantal stijlkenmerken die typisch zijn voor een groot aantal Afrikaanse kunsten: wanverhoudingen – te verstaan als een eigen vormencanon –, statisme gepaard aan frontaliteit, en monochromie (in dit geval diep roodbruin). Tegelijk illustreert het op ideale manier enkele vormkenmerken van Songye-kunst: een als het ware naar voren gedrukt aangezicht met uitkragende kin, afgeplatte schouders, handhouding in de heupen, en vooral de naar een geometrische vormgeving neigende neus en mond. Dit was hetgeen de Franse avant-garde-kunstenaars begin deze eeuw zo fascineerde: geen "verhalende" vormen, maar een plastisch feit in tegen elkaar inspelende, soms geëssentiaalseerde vormen in sterke ritmiek. Het stuk is, tegelijk met het Mbala-moeder-en-kindbeeld, in 1920 voor de stedelijke verzamelingen verworven uit de toen wereldberoemde Antwerpse collectie Pareyn.

6. Blaashoorn

Zaire, Pere
Hout, hoogte: 79,5 cm
Inventarisnummer: AE.624

In deze zeer ongewone vorm zijn bij de eerste aanblik alleen een blaashoorn-mondstuk en het onderlichaam van een vrouw te herkennen. Onwillekeurig gaat men er een surrealistisch weergegeven menselijke figuur in zien. Het middenstuk in de vorm van twee tegen elkaar gerichte tandcirkels zou geïnspireerd kunnen zijn op de borstkas. De ervaring leert evenwel dat dit een zeer on-Afrikaanse redenering is. D. Biebuyck heeft bij de Nyanga enigszins gelijkaardige blaasinstrumenten kunnen bestuderen, waarvan het middenstuk eveneens haakmotieven draagt. De hoorns worden daar gebruikt bij zeer esoterische initiaties naar aanleiding van de besnijdenis bij jonge mannen. De tand- of haakvormen, en de daarbij gesuggereerde volumes, blijken abstraheringen te zijn van vormen ontleend aan de dierenwereld. In hun geheel symboliseren ze de verschillende dierlijke krachten van het woud.

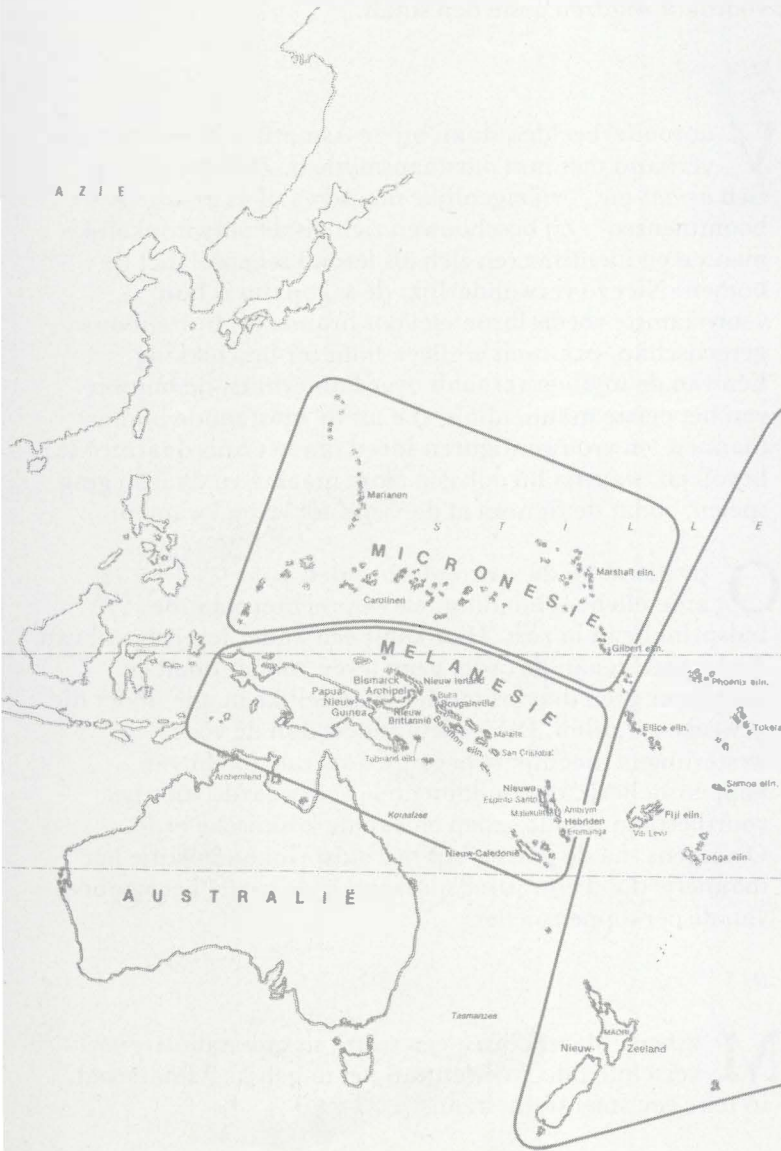
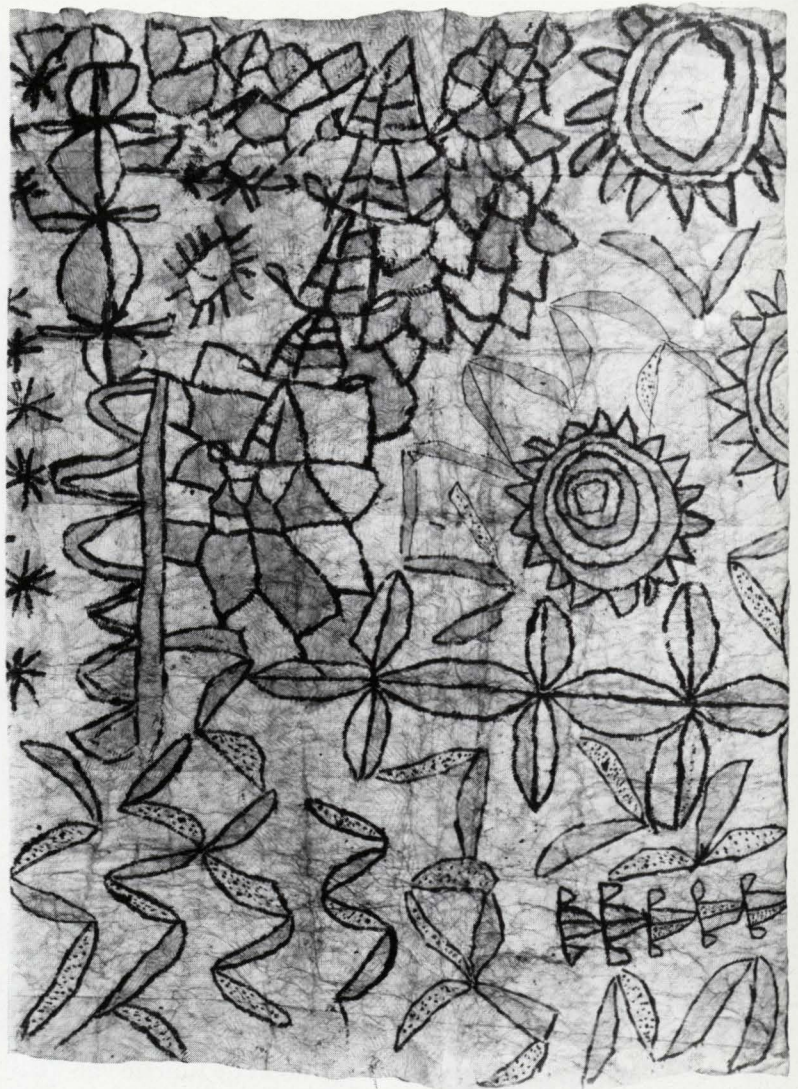


Voor de aardrijkskundige aanduiding "Oceanië" is in de volkenkunde de naam "Zuidzee" gebruikelijk.

Vasco Nunez de Balboa ondernam in 1513 vanuit Panama in zuidelijke richting zijn ontdekkingsreis in de "Mar del Sur", de zee van het Zuiden. Deze eilandenwereld, die ca. 1/3 van het aardoppervlak inneemt, wordt verdeeld in 3 gebieden: Melanesië, de zwarte eilanden, Micronesië, de kleine eilanden en Polynesië, de vele eilanden.

Ook hier hebben kolonisatie en zending, uitzonderingen niet te na gesproken, de inheemse tradities grondig verstoord; sommige stamculturen hebben 150 jaar geleden al opgehouden te bestaan. Niettemin bewaarden enkele volken nog heel wat van hun oorspronkelijke cultuur en sedert kort gaan sommigen zich zelfs voor het behoud ervan actief inzetten.

In tegenstelling tot de afdeling Afrika is de Zuidzee-afdeling regionaal geordend. In functie van de beschikbare verzameling neemt Melanesië daarbij veruit de belangrijkste plaats in; Polynesië is aanmerkelijk minder, Micronesië slechts sporadisch vertegenwoordigd.



7. Schildering
Nieuwe-Hebriden, Eromanga
 Bast, hoogte: 208 cm,
 breedte: 109 cm
 Inventarisnummer: AE. 4749

In het bijzonder in Polynesië – waar men van *tapa* spreekt – (zie vitrine 019), doch ook in Melanesië, zelfs in Indonesië en overigens ook in tropische gebieden van Afrika en Amerika, is van bast nogal gebruik gemaakt voor heel verschillende doeleinden. Op sommige Polynesische eilanden worden thans zelfs *tapa*-tafeldoekjes aan toeristen gesleten. Het hierbij afgebeeld stuk is versierd met plant- en bloemmotieven. De in zwart uitgevoerde omtrektekening is opgevuld met nuances van bruin en beige.

A M E R I K A
 Het stuk is, uit een Antwerpse privé-collectie, in de stedelijke verzamelingen opgenomen in 1914, met als enig gegeven: Fidji-eilanden. Navraag bij Zuidzeekenners heeft geleid tot een correctie daarvan in: Eromanga, in de zuidelijke Nieuwe-Hebriden-archipel. Men kan zich daarover verbazen, doch het is een bekend verschijnsel dat kennis van oude tradities, na de breuk die vaak door kolonisatie en zending is veroorzaakt, soms al na een generatie volledig verloren gaat. Vandaar dat noch over de functie, noch over de inhoudelijke betekenis van dit stuk iets kan meegedeeld worden. Dat neemt evenwel niet weg dat het een esthetisch opvallend genietbaar stuk is.

Nieuwe-Hebriden

Met Afrika heeft Melanesië gemeen dat het religieus, het maatschappelijk, hier misschien wat nadrukkelijker ook het politiek leven, beheerst worden door gesloten genootschappen, in het bijzonder mannenbonden. Ook is het geloof in de mogelijkheid om met de zielen van de afgestorvenen en met allerhande geesten in contact te kunnen treden hier zeer levendig.

Op de Nieuwe-Hebriden is de maatschappelijke ordening geheel gesteund op de rangorde binnen het *suqe*-genootschap. Een volwassen man heeft als voornaamste ambitie daarin een zo hoog mogelijke rang te verwerven. Sociaal aanzien wordt daarbij geenszins verwaarloosd, doch feitelijk beoogt hij daarmee versterking van zijn *mana*. Dit is zijn verstandelijke begaafdheid en prestatiekracht, een deel van het *mana* dat in de gehele schepping aanwezig is en dat meteen zijn toekomstig statuut als voorouder bepaalt.

Een voor het *suqe* representatieve illustratie ziet de bezoeker reeds bij de ingang tot de afdeling Zuidzee: een opstaande spleetrom, bekroond met een fors gestileerd mensenhoofd, zoals op Ambrym gemaakt voor de hoofdman die elke rang heeft. Bij feest- en rouwtijd wordt de trom bespeeld in het ritme dat overeenstemt met de rang van de betrokkene in de mannenhiërarchie.

011

Manshoge, uit boomvaren gesneden beelden hebben evenzeer te maken met de persoonlijke status van een genootschapslid, voor wie het na zijn dood de functie van voorouderbeeld krijgt.

012

Een masker, een voorouder Schedel en gemodelleerde hoofdjes, gebruikt als marionetten, illustreren enkele aspecten van cultus en magie op de Nieuwe-Hebriden.

Nieuw-Guinea: Asmat-Papoea

De Asmat-Papoea wonen in het zuidoosten van de Indonesische provincie Irian Jaya (West-Nieuw-Guinea). Pas kort na WO II kon het gebied volkenkundig worden verkend; naderhand is het op last van het Nederlands koloniaal bestuur gedurende een tijd voor onderzoek afgesloten en konden Asmat-voorwerpen in beginsel uitsluitend voor Nederlandse volkenkundemusea worden verzameld. Derhalve mag het Etnografisch Museum Antwerpen er prat op gaan een vrij representatieve collectie te kunnen tonen.

013

In een eerste vitrine wordt meteen het allerminst woonvriendelijk natuurlijk milieu opgeroepen. De prauwstevenfiguren wijzen erop dat Asmatters nogal met boten te maken hebben. In dit van rivieren doorsneden gebied van moeras en tropisch regenwoud zijn boomstamkano's ook het enig doelmatig vervoermiddel; vroeger waren ze ook onontbeerlijk bij de koppensnellerstochten. Vandaar dat in de meeste prauwstevenversieringen koppensnellersmotieven en voorouderfiguren gesneden staan.

014

Voorouderbeelden staan bij de Asmatters in rechtstreeks verband met hun ontstaansmythen. Zelf noemen zij zich *asmat ow*, "wij eigenlijke mensen", of *as amat*, "wij boom mensen". Zij beschouwen zich als de oorspronkelijke mensen en identificeren zich als levend schepsel met de bomen. Niet zo verwonderlijk: de sagopalm is hun voornaamste voedselbron en voor brandstof, huizenbouw, gereedschap, prauwen is alleen hout ter beschikking. Eén van de mythen verhaalt over Fumeripits, de bouwer van het eerste mannenhuis, die uit de omstaande bomen mannen- en vrouwenfiguren sneed om het huis daarmee te bevolken, waarna hij ook een trom maakte en daarop ging spelen, zodat de figuren al dansend tot leven kwamen.

Opvallend bij de voorouderbeelden is de knie-ellebooghouding, als een rechtopstaande bidsprinkhaan in rust. Hier komt een ander levensbeeld van de Asmatters aan de orde: geen leven zonder dood en vermits er geen dood is zonder vijandelijke magie, moet die gewroken worden. Dit is niets anders dan de voor westerlingen moeilijk te begrijpen sacrale plicht van koppensnellerij, de fundamentele voorwaarde voor het voortbestaan van de groep en van de kosmische orde. Overigens: na de paring bijt het bidsprinkhaanwifje het mannetje dood en vanzelfsprekend is de *wenet* het symbool van de oerkoppensneller.

015

Maskers, blaashoorns, een trom, sieraden illustreren verschillende facetten van het dagelijks Asmatleven, in feite een steentjebestaan.

Ok op roeiriemen, speren en schilden zijn voorouder- en koppensnellersymbolen volop aanwezig; op riemen en speerbladen, met "geestenarmen" of "-handen" naast bijl- en vogelkopmotieven, komt de aparte begaafdheid voor stileren en compositie van de Asmat-houtsnijders tot uiting.

En schildenfeest, waarbij de namen van de te wreken voorouders aan de schilden gegeven worden, was vaak voorspel tot een sneltocht. Schilden werden ook bij de mannenhuizen gebruikt tot afweer van boze indringers en geesten. De rood-wit-zwart opgekleurde in laagrelief uitgehaalde motieven zijn in de artistieke verbeelding vaak zodanig tot gestileerde fragmenten herleid, dat zij voor niet-ingewijden zo goed als onleesbaar zijn.

Glukkig laat de ruimte toe een *bis* (afb. 8), d.w.z. een voorouder-herdenkingspaal rechtop te tonen, zoals dat oorspronkelijk ook gebeurde. Een apart beeldhouwkundig gegeven is dat de beeldsnijders daarvoor gebruik hebben gemaakt van een mangrovepalm, waarvan één der plankwortels behouden bleef, om daarvan het wimpelvormig uitsteeksel te maken dat *cemen* heet. Het is als een samenvatting van het Asmat-denken: gesteld dat vooroudergeesten bij voorkeur bij boomwortels vertoeven, suggereert de naar boven gerichte wortel de bovennatuurlijke wereld, tegelijk de omgekeerde leefwereld die het dodenrijk is. Bovendien symboliseert de *cemen*, met de betekenis penis, het voortbestaan van de overledenen via hun nakomelingschap.

8. Voorouderherdenkingspaal (bis)

Indonesië, Irian Jaya
(West-Nieuw-Guinea), Asmat
Hout, hoogte: 5,43 m
Inventarisnummer: AE.73.20.1

Het toeval heeft geholpen om bij dit stuk, jaren na de verwerving ervan, nog heel bijzondere gegevens te verkrijgen. Bij het horen van de naam Yepem, de plaats waar de paal gemaakt is, verwees prof. Voorhoeve sr., in het museum te gast voor taalkundig onderzoek, naar zijn zoon. Prof. Voorhoeve jr. verrichtte ooit taalkundig onderzoek in het Asmat-gebied en noteerde terzijde ook alles wat ooit ergens nuttig zou kunnen zijn. Zo komt het dat Antwerpen helemaal vanuit Canberra heeft kunnen vernemen dat de paal kort vóór 1957

is gemaakt door Yoasan (†1965), tegelijk met de *bis* die het Parijse Musée de l'Homme bezit. De paal is gemaakt ter nagedachtenis van vrouw Mbusekam (onder) en de man Cicowaktes (boven). Aan de basis van de *cemen* (het wimpelvormige uitsteeksel) staat Siforo, die met Cicowaktes een bijzondere verwantschapsrelatie had, op zijn kop afgebeeld: in het hiernamaals is alles andersom en hij behoorde immers nog tot de levenden. De *cemen* staat vol mens- en koppensnellersymbolen. De paal zelf heeft de vorm van een boomstamkano en is opgeschilderd als voor een sneltocht. Op de bodem staat de mythische krokodil. Wanneer de paal zou liggen zou hij gelijken op een prauw met een enorm grote stevenfiguur.



Sepik is de naam van een meer dan 1.000 km lange stroom, die met talrijke zijrivieren het woongebied vormt van een aantal volken met diep religieus geïnspireerde cultuur. De voorouders staan borg voor voorspoed en vruchtbaarheid en ook hier fungeren zij als bemiddelaars met de hogere machten die het levenslot van de sterveling bepalen.

De mannenhuizen zijn tegelijk het centrum van het religieus en het sociaal leven. Daar staan op het gelijkvloers, overlans in dubbelrij, de grote clan-trommen. Aan haken hangen de voedselvoorraden voor de cultusfeesten. De verdieping is de bewaarplaats voor de parafernalia: handtrommen, hoorns, bromhouten, cultusstoelen met de voorstelling van mythische clanouders en ook schedelhouders (afb. 9 en 10). Een vooral artistiek bijzonder stuk is een haakvormig gestileerde mensfiguur, een kennelijk zeer oude *yipwon* of beschermgeest (voor jacht en koppensnellerij) van de bovenloop van de Korewori, een zijrivier van de Sepik.

9. Schedelhouder

Papoea Niugini, Oost-Nieuw-Guinea, Sepik-gebied, Yatmul, dorp Jentschemenangua
Ca. 1950 of vroeger
Bladschede, lengte: 4,59 m
Inventarisnummer: AE.63.13

Op een raamwerk van bamboe zijn, door middel van rotanrepen, 15 stukken uitgevlakte bloeikolfschedels van de sagopalm vastgemaakt. In wit, rood en zwart zijn op het aldus bekomen paneel in een voor de Midden-Sepik typische volutenstijl, drie aangezichten of maskers geschilderd. Aan elk uiteinde staat een mensbuste.

Aangenomen wordt dat het stuk op zijn laatst gemaakt is omstreeks 1950, maar het kan ook vroeger geweest zijn. Het is één van de typische stukken op de verdieping van een Sepik-mannenhuis. De boven het paneel uitstekende staken dienen om daar zowel voorouder- als trofeeschedels (afb. 10) op te zetten, vandaar de naam schedelhouder of -drager.



Op Nieuw-Ierland, één van de rijkste kunstgebieden van Melanesië, stond houtsnijwerk zo goed als uitsluitend in functie van dodenherdenkingsceremoniën, *malanggan*. Deze werden geacht bij te dragen tot het aanzien van zowel overledenen als nabestaanden. Beelden, maskers, friezen, beeldzuilen en geestenboten werden gesneden ter belichaming van mythische helden, vooraanstaande stamhouders, bos- en zeegeesten of als sippe-emblemen. Na het feest werden ze opgeborgen in het cultushuis of vernietigd, ook wel eens aan blanken van de hand gedaan. Typisch voor *malanggan*-sculpturen is de soms bizarre vormgeving in open snijwerk met een zwart-wit-rood beschildering.

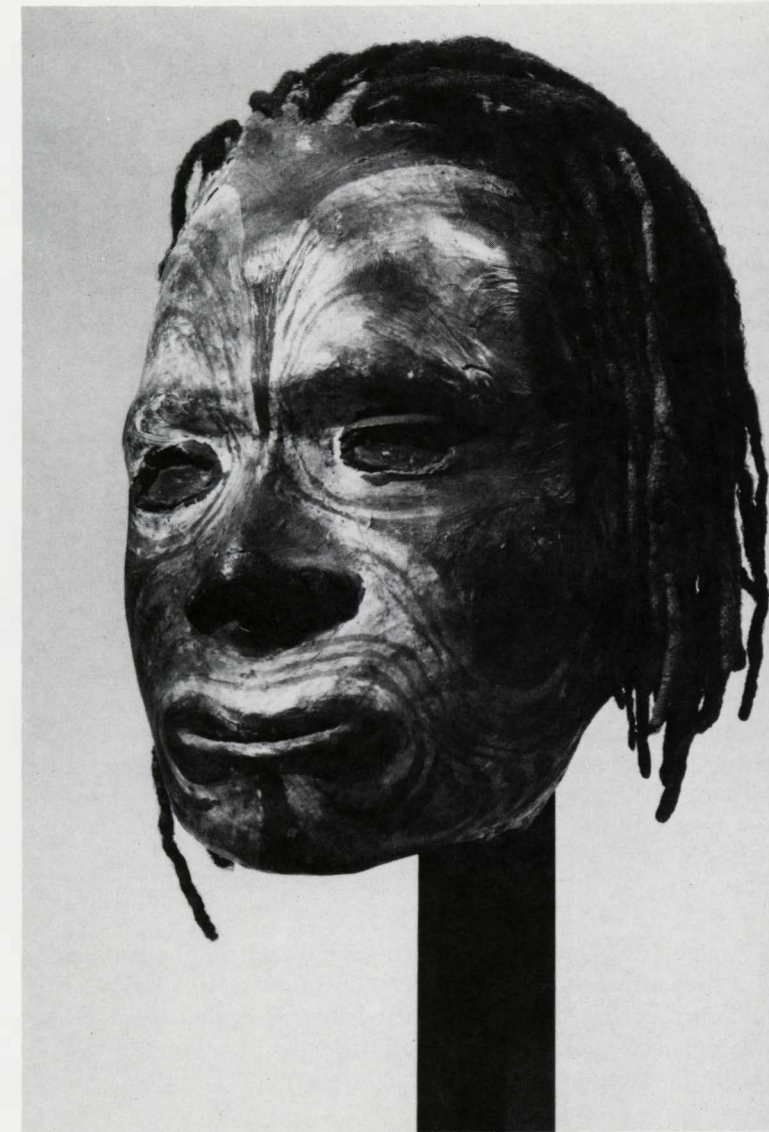
Bastdoeken

Reeds in de 19e eeuw hebben walvisvaarders bastdoeken uit Polynesië naar Europa gebracht. Zo is het woord *tapa* een algemeen gebruikte naam geworden voor bastdoek van om het even welke herkomst. Grondstof is de bast van bomen van de Moraceae-familie, met voorkeur voor de papiermoerbeiboom. De ruwe bast wordt vochtig gemaakt en met een houten klopper bewerkt. Zo kunnen heel dunne doeken worden gemaakt, stukken bij de rand in elkaar verwerkt tot lange banen, of op elkaar geklopt tot stevige lappen, voor kleding, slaapdeken, ruimte-afscherming, vloerkleed, maskers. Versiering wordt aangebracht door middel van beschildering, soms met behulp van sjablonen, maar ook door wrijftechniek (*rubbing*). Buiten de vitrine vraagt een *tapa* van de Nieuwe-Hebriden aparte aandacht omwille van zijn ongewone decoratie (afb. 7).

10. Voorouderschedel

Papoea Niugini, Oost-Nieuw-Guinea, Sepik-gebied, Yatmul
Been, leem, haar, hoogte: 24 cm
Inventarisnummer: AE.55.18.5

De ontvleesde schedel, mogelijk ook een trofeekop, is met een leemachtige substantie overgemodelleerd en met zwart en okerrood op wit beschilderd. De haartooi is weergegeven door middel van aangehechte haartresjes. Ook dergelijke stukken komen in de *souvenir trade* voor, maar het in dit stuk aanwezige oorspronkelijk onderkaaksbeen pleit voor de authenticiteit ervan. Fysisch-antropologisch onderzoek heeft uitgemaakt dat de schedel afkomstig moet zijn van een op ongeveer 40-jarige leeftijd overleden man. Vroeger werd beweerd dat het opnieuw bijmodelleren van de weke delen van het aangezicht erop gericht was een zo natuurgetrouw mogelijke weergave te bieden. Recent fysisch-antropologisch onderzoek spreekt dit tegen, zodat de functie van deze schedels beperkt blijft tot het sociaal-ideologische vlak. De gelaatsbeschildering symboliseert wel de sociale rang van de overledene. Dergelijke schedels worden zowel op schedelhouders in het mannenhuis bewaard, als op levensgrote poppen gezet om deel te nemen aan initiatie- of vruchtbaarheidsceremonieel.



Overig Nieuw-Guinea en Melanesië

Uit deze gebieden zijn enkele stukken in los verband bijeen gebracht. Het beeld van een rijke vormgevingsinspiratie in de niet-westerse kunst wordt er verder mee vervolledigd. Een greepje maar: bast als plastisch materiaal in een masker van de Purari-delta, Massim-kalkspatels met een wonderlijk samengaan van sobere vormgeving en decoratieve kracht, de "allure" van een scepter van Nieuw-Caledonië, met het bewijs in nefriet (een delfstof gelijkend op jade) van "primitieve" stielvaardigheid.

021-022

Australië

Bij aankomst van de eerste blanken zijn de *Aborigines* geraamd op niet meer dan 300.000. Als jagers en verzamelaars leidden ze toen een zwervers-bestaan in kleine groepen, elk op hun eigen jachtgebieden. Wat niet heeft belet dat ze een ingewikkelde denkwereld en dito maatschappelijke organisatie hebben ontwikkeld. Hun religieus wereldbeeld is vooral in rotsschilderingen tot uiting gebracht, gedeeltelijk ook in schilderijen op platen van boomschors.

023

Tussen nog een aantal Melanesië-stukken valt vooral een met snijwerk, polychromie en vlechtwerk versierd schild op van de Omengen, Nieuw-Britannië; de twee symmetrisch geplaatste hoofdmotieven zouden koppen van zedieren kunnen voorstellen.

024

Polynesië

Ondanks de uitgestrektheid van het gebied en de isolatie van de eilandengroep onderling, is daar een betrekkelijk grote taal- en cultuurverwantschap aangetroffen. Het dagelijks leven werd vooral beheerst door het streven naar bezit van *mana*, de overal en in alles aanwezige scheppingskracht. Daaraan is het begrip *tapu* verbonden: het besef dat bepaalde wezens, dingen, toestanden, dermate met *mana* geladen zijn of het aanwezig stellen, dat bepaalde gebods-, vooral verbodsbepalingen noodzakelijk worden om ontvreemding of ontwijding ervan te voorkomen. Een viertand-vork van de Fidji-eilanden is daar een goed voorbeeld van; zo een voorwerp was voorgeschreven en werd ook uitsluitend gebruikt bij het ritueel nuttigen van mensenvlees.

In de kunst van Polynesië valt het op dat bij voorkeur mooie houtsoorten worden gebruikt. Vaak werd een verfijnde vormgeving bereikt en doorgaans zijn de beelden zeer zorgvuldig afgewerkt. Terloops: priesters en hoofdlieden waren uiteraard belangrijke *mana*-dragers, doch ook begaafde ambachtslieden hadden die status. Op Mangaia symboliseerde een bepaald disseltype hun eigen godheid.

Er is nog een alle verhoudingen in acht genomen bescheiden en toch niet te verwaarlozen ensemble met betrekking tot de Maori van Nieuw-Zeeland, die een ontegensprekelijk hoogstaande cultuur en kunst hebben ontwikkeld. *Tiki's* alias voorouders nemen daar, zoals in heel Polynesië, een vooraanstaande plaats in. Een 19e-eeuws krijgskano-model (afb. 11) roept het beeld op van de ondernemende zeevaarders en vaardige botenbouwers die de Polynesiërs geweest zijn. De Maori hebben daar nog een, wel magisch ingegeven, maar niettemin nadrukkelijk artistiek element aan toegevoegd.

11. Krijgskanomodel

Nieuw-Zeeland, Maori,
Gisborne Area

Ca. 1850

Hout, lengte: 199,3 cm

Inventarisnummer: AE.80.16.1

Scheepvaart is één van de essentiële elementen van Maori-cultuur geweest. Naast gewone hadden ze ook dubbelprauwen, vlerkprauwen en krijgskano's in de vaart. Krijgskano's waren gemiddeld 18 tot 20 m lang. Ooit is vooropgezet dat krijgskanomodellen zouden ontstaan zijn in functie van het bijzettingssritueel van vooraanstaande hoofdlieden; aannemelijker is evenwel dat, toen na 1800 krijgskano's overbodig werden, de houtsnijders modellen zijn gaan maken als souvenirs. Het pleit overigens voor de authentieke bezieling van de sculpteurs, dat zij de aloude tradities – het hoogtepunt van Maori-kunst

wordt van de 14e tot de 18e eeuw gedateerd – zijn blijven in ere houden. Hetgeen overigens heeft toegelaten het Antwerps exemplaar als snijwerk van omstreeks 1850 te identificeren. Vanuit dezelfde gegevens kan de kano worden toegeschreven aan de Rongawhakaata-stam, op het Noordeiland; het is uitgerekend aan de Bay of Plenty dat de klassieke Maori-kunst nog tot in de 19e eeuw het algemeen cultuurverval heeft overleefd. Overigens kwam dit stuk al in 1895 terecht in een Britse privé-verzameling.



Aangevangen wordt met de Indianen van Noord-Amerika en met de Poolvolken. Volgen de precolumbiaanse culturen van Midden- en Zuid-Amerika en de Indianen-culturen van het Amazonas-bekken en van Chili.

101 Indianen van Noord-Amerika

Komend uit Azië gingen de jagers-verzamelaars ver uit elkaar wonen en onderhielden weinig onderling contact. Hun culturele ontwikkeling is in de eerste plaats bepaald door het natuurlijk milieu, variërend van kustgebieden en steppen tot berg- en woudlanden. De Spaanse inval, de kolonisatie en het daaropvolgend centraal bestuur hebben zo goed als alle stammen uit hun oorspronkelijke woongebieden verdreven, uiteindelijk naar de bekende reservaten; sommigen pogen de oude tradities te doen herleven.

De Noordwestkust is in de verzameling onder meer vertegenwoordigd door een grafpaal (afb. 12) van de Tlingit (of de Haida-) Indianen, Brits Columbia. De ook in andere stukken voorkomende diermotieven zijn ingegeven door het totemisme, dit is het geloof aan een gemeenschappelijke afstamming tussen een bepaalde (bloed)groep mensen en een bepaalde diersoort; dit verwantschapsgevoel leidt tot religieuze inzichten en maatschappelijke gedragingen, waarvan in talrijke rituele en gebruiksvoorwerpen de neerslag is te vinden.

De Prairies waren het woongebied van de kleurrijk geklede en getooide paardrijdende jagers. Buffel, hert en antilope leverden niet alleen voedsel, doch ook grondstoffen voor tal van uitrustingen en gereedschap (bijvoorbeeld huid voor tentzeil, bot voor messen en naalden, pezen als naaigaren, ...). De uitroeiing van de kudden door blanke huidenjagers is de ondergang geworden van deze Indianen. Een typisch voorwerp is hier een van beschilderde huid gemaakte voorraadtas, *parflèche*, van de Sioux-Indianen.

In het Zuidwesten bewonen Hopi en Zuni huizen met verdiepingen, vandaar de Spaanse verzamelnaam: *Pueblo*-Indianen. Ze hebben nogal wat faam als pottenbakkers en vlechtwerkers. Navajo zijn nog steeds bekwame wevers en zilversmeden. Van de Hopi zijn een niet gering aantal maskers en beeldjes bekend die *katsjina's*, allerhande geesten en vergoddelijkte voorouders, voorstellen.

Het Noordoosten, de woudlanden, had Algonkin- en Iroquois-groepen als bewoners, één van de weinigen die nog in hun oorspronkelijk woongebied te vinden zijn. Iroquois maakten naam als tegelijk uitmuntende krijgers, diplomaten en staatslieden; overigens slaat hun naam op een confederatie van zes stammen. Onder meer een Pomo-mand toont een virtuoos staaltje van kunstzinnige

handvaardigheid. Beeldend vormgeven is beperkt tot twee maskergenres: *husk faces* (husk betekent maïskolfschede) die optreden als boodschappers van de houten *false face*-maskers voor ziektebezwering.

Het Zuidoosten is het enige gebied van Noord-Amerika waarvan een voorwerp uit de precolumbiaanse tijd aanwezig is: een visvormige stenen pijpekop, Adena-cultuur, Tennessee, 100 v.-300 n. Chr. In de historische tijd zijn vooral textiel en vlechtwerk tot bloei gekomen. Van de Cherokee zijn nogal grotesk gesneden genezersmaskers getoond.



12. Grafpaalfragment
Canada, Tlingit- of Haida-Indianen
Ca. 1890
Hout, hoogte: 175,5 cm
Inventarisnummer: AE.62.48.2

Op een kubusvormige sokkel zit een gehurkte beer, daarop een uil met op zijn buik een cirkelvormig gestileerd mensenaangezicht. Beer en uil zijn bruin getint, op de sokkel en de zolen van de voorpoten van de beer staan maskerachtige motieven geschilderd in zwart en rood op wit. Vlak boven de kop van de uil is duidelijk een zaagspoor te zien. Oorspronkelijk moet daar dus nog iets bovenop hebben gestaan, maar een totempaal is het vast niet geweest; daarvoor zijn de breedte en diepte te gering en ook is de vormgeving van een totempaal geheel verschillend. Met een totempaal heeft dit grafpaalfragment alleszins wel de aanwezigheid van diermotieven als *totem*-symbolen gemeen. Dat van dit stijlisch omstreeks 1890 te dateren stuk de herkomst niet met zekerheid is te achterhalen, komt vanwege het feit dat Haida- en Tlingit-Indianen in een nogal gelijkende stijl sculpteerden.



Inuit, zoals Eskimo zichzelf noemen, zijn eveneens van Mongolide herkomst. Als kustnomaden met een aan het poolklimaat aangepaste leefwijze, voorzien zij in hun voortbestaan door middel van jacht en visvangst. Contact met walvisvaarders en pelshandelaren heeft langzaam maar zeker het verval van hun traditionele cultuur ingeluid. Centraal kijktstuk is hier een zeldzame kinderjak met bijpassend anorakje. Traanlampen, sneeuwtrappers, kleding van Angmassalik, ... Inuit, hoe doe je het in die kou?

Precolumbiaanse culturen van Midden- en Zuid-Amerika

Columbus bereikt in 1492 de Bahama's. Dit leidt naderhand tot een abrupt einde van een eeuwenlange cultuurgeschiedenis. Vandaar de naam precolumbiaans.

Een bevattelijk overzicht geven van de precolumbiaanse culturen is een hachelijke onderneming. Verschillende culturen zijn tegelijk in verschillende landschapgebieden ontstaan, hebben elkaar opgevolgd, vaak ook beïnvloed. In de museumpresentatie is voorkeur gegeven aan een regionale indeling, met daarbinnen een chronologische ordening.

Midden-Amerika

In de archeologie van Amerika is "Midden-Amerika" een ongebruikelijke aanduiding. De amerikanistiek onderscheidt daar twee cultuurgebieden: Meso-Amerika, dat het huidige Mexico plus het Maya-territorium ten zuiden daarvan omvat, en Centraal-Amerika voor de overige landen van ... Midden-Amerika. Er zijn 3 grote periodes te onderscheiden. De voor-klassieke tijd, 2500 v.-250 n. Chr., met als het meest kenmerkend feit het ontstaan van het ceremonieel gemeenschapsleven. De klassieke tijd, 250-1000, kent de opkomst van grote steden, de bloei van de sterrenkunde, van een kalendersysteem en een schrift en niet het minst van beeldende kunst. Tijdens de na-klassieke tijd, 1000-1521, gaat kennelijk meer energie op aan gebiedsuitbreiding dan aan cultuur en religie. Alle data zijn uiteraard als "ongeveer" te lezen en vanzelfsprekend zijn de periode-overgangen niet overal gelijktijdig voorgekomen.

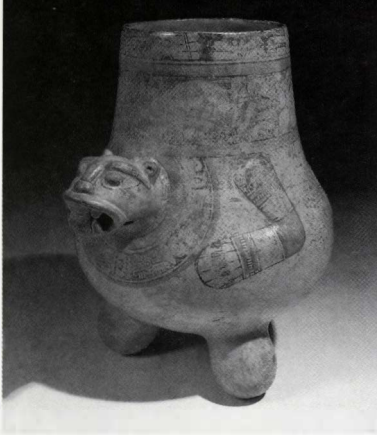
In het Centraal Hoogland ontstaat eerst de Tlatilco-cultuur. Van deze cultuur zijn vooral aardewerk-figuurtjes gekend, bestemd voor de vruchtbaarheidscultus. Ze vertonen een archaïserende, naast een volkse spontane stijl. Na een tijdsvacuüm van 600 tot 1350 komen uit het noorden nomaden opzetten: Aztek vestigen zich aan het Texcoco-meer en vanuit hun hoofdstad Tenochtitlan (nu de federale hoofdstad Mexico D.F.) heersen zij weldra tot in Guatemala. Hun kunst weerspiegelt hun religie, waarin een zonnegod, tegelijk krijgsgod, centraal staat. Van talrijke andere goden is Chicome Caotl, de maïsgodin, erg populair.

Aan de Golfkust is de vroegst bekende cultuur die van de Olmek, 1500 v.-250 n. Chr. Zij bouwen La Venta en Monte Alban uit tot de belangrijkste religieuze centra van het tropisch laagland. Omstreeks 350 komen gliefen (een voorloper van schrift) in gebruik. Hun beeldhouwwerk in steen en jade, evenals hun beeldkeramiek, inspireren nadien alle andere sculptuurtradities van Meso-Amerika. Vanaf 225 v.Chr. ontwikkelt zich in Centraal Veracruz de Remojadas-stijl (afb. 13). In het huidige Veracruz-Tabasco brengen Totonak een handelspost van Teotihuacan tot onafhankelijkheid en in El Tajin verrijzen, naast de befaamde nissenpiramide, niet minder dan 11 balspelterreinen (zie een yugo, afb. 14). Zapotek, 600-1300, bouwen Monte Alban uit tot een 50.000m² groot terras, met daarop de Maanpiramide, en daarrond enorme complexen van pleinen, cultusgebouwen, paleizen, grafkamers. Aardewerkurnes zijn met stoutmoedig geboetseerde goden- en krijgersfiguren versierd. Let op een fragment dat de regengod Cocijo voorstelt. Een heel bijzonder stuk staat buiten de vitrine: een op zijn laatst al in 1876 in Antwerpen aanwezige stèle (een zuil of plaat met inscripties) uit ca. 400.

Aan de Westkust worden een aantal culturen wel eens aangeduid met de naam Tarasken, 200 v.-850 n. Chr., doch het is nauwkeuriger Colima, Jalisco en Nayarit van elkaar te onderscheiden. De beeldkeramiek van deze culturen is van een geheel apart genre; met levendig realisme zijn dagelijkse taferelen en dorpsypes uitgebeeld, waarin vooral de karaktertypering treft.

In het Laagland verschijnen, vanaf 1500 v. Chr., de Maya. Tussen 200 en 900 ontstaan er grote steden, met tempels en paleizen, versierd met gepolychromeerde stucco-reliëfs. Wis- en sterrenkunde, ook geneeskunst bereiken een hoog peil; hun kalenderberekening is ruim 500 jaar vooruit op die van het Westen. De oudste Maya-beeldschriftinscriptie dateert van 162. Omstreeks 900 krijgt de Maya-cultuur in het zuidelijk Yucatan impulsen van de dan machtige Toltek. Van de enkele aanwezige stukken Maya is vooral een stucco-aangezicht van de klassieke tijd representatief.

In Centraal-Amerika was Costa Rica, met Panama en Nicaragua, een belangrijk doorgangsgebied tussen Noord en Zuid. Sporen van steden of grote monumenten ontbreken alsnog. Niettemin zijn belangwekkende sculpturen, vaatwerk en sieraden gevonden, waarvan representatieve stukken in de verzameling voorkomen (afb. IV).



IV. Pot

*Costa Rica, Nicoya-cultuur
800–1200*

*Aardewerk, hoogte: 37,5 cm
Inventarisnummer: AE.75.37*

Deze pot heeft een voor de Nicoya-cultuur, in de provincie Guanacaste, typische vorm: een wijde hals, een doorgezakte buik en een bolle bodem op drie poten. Op de wand staat in volreliëf de kop van een jaguar, waarvan de poten en staart in laagrelief zijn weergegeven.

In zwart- en bruinrood op okerkleurige slijp, zijn op de hals twee friezen en omheen de jaguarkop een cirkelband met diermotieven aangebracht. Die motieven kunnen varianten zijn van jaguar- en gevederde slangmotieven. Ze wijzen op inspiratie uit de Meso-Amerikaanse culturen van Maya, Toltek en Mixtek.

Kleurafbeelding op blz. 1.

14. Fragment van U-vormige steen

*Mexico, Golfkust
600–900*

*Graniet, lengte: 49,5 cm
Inventarisnummer: AE.62.34*

Het ritueel rubberbalspel, *ulama*, gaat terug tot 1000 v. Chr. Het kende nadien verschillende vormen en functies. In de klassieke tijd had het een nadrukkelijk religieuze functie. Omdat de zware rubberen bal alleen met het zitvlak, de schouders of de heupen mocht opgevangen en teruggestoten worden, droegen de spelers, naast specifieke kleding en sieraden, ook beschermende uitrusting. Daarvan is een

worstvormige halve gordel, als bescherming van heupen en buik de meest opmerkelijke. Te meer omdat daarvan talrijke in steen gesculpteerde cultus-replica bekend zijn die mogelijk voor ceremoniedracht bestemd waren, doch ook als votieffgeschenk of grafgift kunnen gebruikt zijn. Voor stenen heupgordel-replica is in de vakterminologie het woord *yugo*, *juk*, gebruikelijk. De versiering op boven- en buitenkant, evenals op het uiteindevlak van het afgebeelde *juk*-fragment, is zowel gesculpteerd als ingesneden. Het motief is een katachtig wezen.



13. Krijgersfiguur

*Mexico, Remojadas
200–600*

*Terracotta, hoogte: 62,5 cm
Inventarisnummer: AE.80.23*

De kuststrook aan de Golf van Mexico, in het bijzonder de huidige staat Veracruz, is één van de archeologisch rijkste gebieden van Mexico. Al omstreeks 225 v. Chr. moet de Remojadas-cultuur ontstaan zijn. Uit de duizenden daarvan overgebleven terracotta-figuren komt een voor Mexico wat ongewoon naturalistisch stijlbeeld tot uiting, waarbij de onbeklede lichaamsdelen met bitumen zwart worden beschilderd.

Kleding en sieraden, en de houding waarin een knots met gepunt bovenstuk wordt gedragen, laten er geen twijfel over bestaan dat een persoon is uitgebeeld die tot de krijgersklasse behoorde. Een eigenaardigheid op dit stuk is wel dat de rug onbeschilderd bleef.

Met een aangrenzend gedeelte van Bolivia vormt Peru het centrum van de precolumbiaanse cultuur in Zuid-Amerika. Vanaf ca. 2000 v.Chr. ontstaan er de eerste ceremoniële centra, omstreeks 1000 n.Chr. komen stadsculturen tot ontplooiing. Van alle tot nu toe bekende culturen hebben enkel de Huari en de Inca over grotere gebieden geheerst.

In de vruchtbare valleien van de **Noordkust** zijn zich ca. 400 v.Chr. de **Moche** komen vestigen. Toepassing van irrigatie tekent hun ondernemingslust. Omstreeks 700 n.Chr. ontpoppen zij zich tot echte stedenbouwers. Van hun keramiek, technisch van uitstekende kwaliteit, worden enkele figuurkruiken (afb. 15) getoond. Dit genre is zowat het artistieke uithangbord van de Moche. Omwille van de meesterlijke karakteruitbeelding van de personages worden deze kruiken vaak portretkruiken genoemd. Een algemeen cultureel representatief stuk is een mummie masker van gehamerd zilver.

Omstreeks 900 nemen de **Chimu** de plaats in van de Moche. Met haar haakse stratenaanleg is de hoofdstad Chan-Chan een urbanistisch fenomeen. Hun keramiek, vervaardigd in vormen, is een massaproduct geworden. De meeste stukken zijn vruchtvormige potten en kruiken, monochroom, zwart.

Aan de **Middenkunst**, in de **Chancay-vallei**, zijn verschillende culturen elkaar opgevolgd; de naam Chancay wordt evenwel bij voorrang gebruikt voor de cultuur die van 1100 tot 1420 het gehele gebied heeft beheerst. In de collectie is een grote gestileerde vrouwenfiguur van aardewerk aanwezig; een houten mummie masker brengt de gangbare bijzettingpraktijken in herinnering; enkele lijkwade-fragmenten geven een indruk van de merkwaardige textielproductie.

Het is evenwel aan de **Zuidkust**, in hoofdzaak op het schiereiland **Paracas** (1000–100 v.Chr.) dat, dank zij uitzonderlijke bewaaromstandigheden in de talrijke graven, een ronduit schitterend textielpatrimonium is nagelaten, zowel van de oudere Cavernas- als van de jongere Necropolisfase. De Necropolisfase is in wezen te identificeren als de in dit gebied klassieke **Nazca-cultuur** (100 v.–700 n.Chr.), die de meest aantrekkelijke keramiek van geheel Zuid-Amerika voortbracht: dunwandig, foutloos gebakken, met warm genuanceerd koloriet.

In de **Ica-vallei** is van 1100 tot 1420 keramiek en textiel van de Nazca-cultuur nagevolgd. **Inca** (1420–1532) veroveren het Chimu-rijk en gebieden van Ecuador, Bolivia, Argentinië en Chili. Er heerst een strakke centrale leiding; het Inca-rijk is ooit de eerste socialistische staat ter wereld genoemd. Tegenover hun verbluffende bouwkundige prestaties staan de ceremoniële gebruiksvoorwerpen (o.m. bekers, *keros*) qua vormgeving op de rand van de banaliteit.

Twee monumentale paalsculpturen hebben niets met precolumbiaanse cultuur te maken; alleen... dit was een in de gegeven ruimte de enige mogelijkheid tot opstelling. Een verdere verantwoording is het feit dat van dit Chileense volk, ook Araucanen genoemd, eveneens stukken aanwezig zijn die teruggaan tot de nieuwe steentijd. Met zo'n 200.000 zielen zijn de Mapuche één van de weinige volken die, ondanks Inca's en *conquistadores*, hun eigen cultuur en taal hebben behouden. Zij zijn vooral bekend geworden om hun zilversmeedkunst, hen technisch bijgebracht door Peruaanse Yanacona-Indianen in Spaanse dienst. In de collectie zijn alle 10 bekende types van vrouwensieraden bijeengebracht. Deze sieraden zijn gegoten volgens de verloren was-techniek; de meeste stukken dateren uit de 18e en 19e eeuw.

106–107 Colombia

Colombia vormt, met Ecuador, maar na Peru het cultureel veruit belangrijkste gebied van Zuid-Amerika. De eerste nederzettingen ontstonden aan de kust, steden zijn pas vlak vóór de Spaanse *conquista* ontstaan. Colombia verwierf in de wereldkunst een aparte faam dank zij een ontzagwekkend patrimonium van zowel technisch ongeëvenaarde als artistiek verfijnde sieraden van *tumbaga*. *Tumbaga* is een goud-koperlegering die o.m. verwerkt wordt volgens het verloren vorm-procédé. Het was ook "el dorado", de vergulde vorst van Guatavita, die de Spanjaarden naar dit land dreef.

Er is ook nogal wat keramiek geproduceerd; het Etnografisch Museum Antwerpen bezit van zeven culturen een niet onaardige collectie. Ook hier zijn de aangegeven begin- en einddata als bij benadering te lezen.

Op de grens met Ecuador wordt de **Tumaco-cultuur** (600 v.–200 n.Chr.) ook aangeduid als Esmeraldas. Kleine mensen- en monsterfiguurtjes, vaak in vormen vervaardigd, bieden een aardige verscheidenheid van expressie. Een hoofdvormige beker van Rio Mariano en een met slangen omhangen priesterfiguur zijn de opmerkelijkste stukken uit dit ensemble.

Van de **Narino-cultuur** (500–1500) is weinig bekend. In een volkse spontane stijl zijn kruiken gemaakt in de vorm van zowel een mensen- als een dierengestalte; ook schalen die met rood op een roomkleurige ondergrond zijn beschilderd. Een merkwaardigheid vormen de terra cotta-blaasinstrumenten, *ocarina's*.

De **Calima-rivier** gaf haar naam aan een cultuur van landbouwers (200 v.–1200 n.Chr.). Hun akkers zijn in terrassen aangelegd op de hellingen van de Andes. Met de Tolima-cultuur staat zij vooral bekend als bakermat van de Colombiaanse goudsmeedkunst.

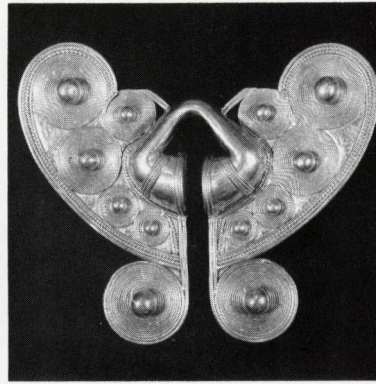
De Quimbaya-cultuur (500–1500) dringt zich in het totaalbeeld van precolumbiaans Colombia nogal op de voorgrond. Op vaatwerk is gebruik gemaakt van een negatiefbeschildering: zwart op rood of rood op wit. Het figuratief aardewerk is rudimentair, doch heeft een heel typische, zelfs bevallige stijl. De goudsmeedkunst, die hier de hoogste verfijning van geheel precolumbiaans Amerika bereikt, getuigt daarentegen van een voorname elegantie.

Voor de Sinu-cultuur (1000–1500) hebben grafvondsten aangetoond dat vooral de Sinu-oorhangers een gezocht artikel waren bij alle omwonende volken.

Tairona en Muisca (beide 500–1500) zijn stellig niet de minst belangrijke culturen van Colombia.

Het museum toont van de Tairona indrukwekkende antropomorfe aardewerkurnes, naast sieraden met een geheel eigen evenwichtige dynamiek (afb. 16).

Van de Chibcha, een andere naam voor de Muisca, bevat de museumcollectie een hol gegoten votieffiguurtje, een om zijn kloeke opbouw te waarden beeldkeramiek en vooral twee houtsculpturen. Van precolumbiaanse culturen is zeer weinig houtsculptuur bekend. De figuren die hier worden getoond, kunnen als offerfiguren hebben gediend. Hun vormgeving is eerder archaisch, maar voor zover bekend zijn ze uniek in de Europese volkenkundemusea.



16. Neussieraad

Colombia, Tairona-cultuur

500–1500

Goud-koperlegering, breedte: 7,1 cm

Inventarisnummer: AE.77.45

Sieraden van *tumbaga*, zoals een qua samenstelling nogal wisselende goud-koperlegering wordt genoemd, zijn vooral via grafplundering in grote hoeveelheden aan het licht gekomen. De Banco da Republica besloot na W.O. II aan de onwettelijke doch praktisch niet onder controle te houden ondernemingslust van illegale opgravers en aan de uitvoer van deze schatten een einde te stellen, door ze zelf aan antiekhandelsprijzen aan te kopen. Zo ontstond in Bogota het Museo del Oro en worden nog steeds merkwaardige vondsten voor het nationaal patrimonium gered. Zoals ook dit stuk, is het merendeel van de sieraden van oud-Colombia gegoten volgens het verloren vorm-procédé.



15. Dubbelkruik

Peru

Pre-Moche, 400–100 v. Chr.

Aardewerk, hoogte: 27,5 cm

Inventarisnummer: AE.65.22

Een gewone halskruik is tegelijk door een platte greep en een buisvormig stuk verbonden met een figuurkruik. Die stelt kennelijk een met knots en schild gewapende krijger voor. In negatief-schildering zijn friezen met golf- en driehoeksmotieven aangebracht.

Het stuk stamt uit Vicus, een belangrijke grafveld-vindplaats bij Ayabaca, waar de oudste dubbelkruiken van Peru zijn aangetroffen.

In de klassieke Moche-tijd tonen de zogenaamde portretkruiken een minder volkse, ook minder spontane interpretatie van de mensfiguur.

Aangenomen wordt dat reeds ca. 3000 v.Chr. de eerste nederzettingen in het Amazonas-bekken zijn ontstaan. Vroege berichtgeving heeft het over omvangrijke politieke groeperingen met machtige leiders, priesters, tempels en idolen langsheen de hoofdstroom. Het ligt voor de hand dat vooral die bevolking vroeg slachtoffer is geworden van kolonisatie, zending en rubberzoekers en vooral van ziektekiemen waartegen zij geen weerstand had. In het tropisch regenwoud worden de overgebleven kleine groepen Indianen nu geconfronteerd met steeds dieper indringende verkeerswegen, ranches en mijnbouw. Ze staan uiteindelijk voor de keuze – die er in werkelijkheid geen is – tussen het traditionele woudbestaan of het westerse cultuurpatroon. Alleen grotere reservaten zoals door de gebroeders Villas Boas opgericht aan de Xingu, lijken een aanvaardbaar alternatief te bieden voor de nu in kleine groepjes overlevende Indianen.

Daar deze brochure als gids in het museum kan gebruikt worden, graag onze excuses voor een niet altijd mooi op elkaar volgende nummering van de vitrines; de technische volgorde kan niet altijd met een theoretische bezoeksvolgorde overeenstemmen, bovendien is de bezoeker vrij zijn eigen gang te gaan.

113

Omdat het in de opstelling zo beter uitkwam, zijn aan één kant van deze vitrine, naast een dansuitzet van een Tucano-krijger, wapens van verschillende herkomst samengebracht: boog en pijl om op vis te jagen, blaasroeren om op vogels te mikken, tot en met ceremoniële danssperen. Aan de andere kant staan, eveneens van verschillende herkomst, een aantal muziekinstrumenten en een uitzonderlijk mooi masker van de **Tapirapé**, Brazilië (afb. V).

108-109

Van de **Kaiapo**-Indianen, met 3000 zielen veruit de grootste inheemse volksgroep van geheel Brazilië, kunnen twee goed gedocumenteerde ensembles worden getoond. Deze ensembles werden in opdracht van het museum in vier dorpen van de Mekragnoti-groep verzameld. De artistieke activiteit is er zo goed als beperkt tot versiering en sieraden, die in hun vormgeving vaak gebonden zijn aan familiale voorrechten. Afgezien van de wonderlijke natuurpracht van de gebruikte vogelveren, worden ze hier getoond in functie van de levenscyclus-gebruiken, in het bijzonder van de in totaal elf naamgevingsceremoniën die de Kaiapo in ere houden.

Van de **Tucuna**- en **Cubeo**-Indianen in het grensgebied van Brazilië en Peru, respectievelijk van Colombia en Venezuela, wordt een totaal verschillend cultuurbeeld getoond: maskers en danskleden van beschilderd bast voor diverse religieuze ceremoniën.

111

In het tropisch regenwoud is maniok hoofdbestanddeel van de dagelijkse voeding. Schrapen, weken, persen (om het giftig sap te verwijderen), zeven, roosteren wordt hier geïllustreerd door een bijna gebruiksklare opstelling van de nodige uitrusting.

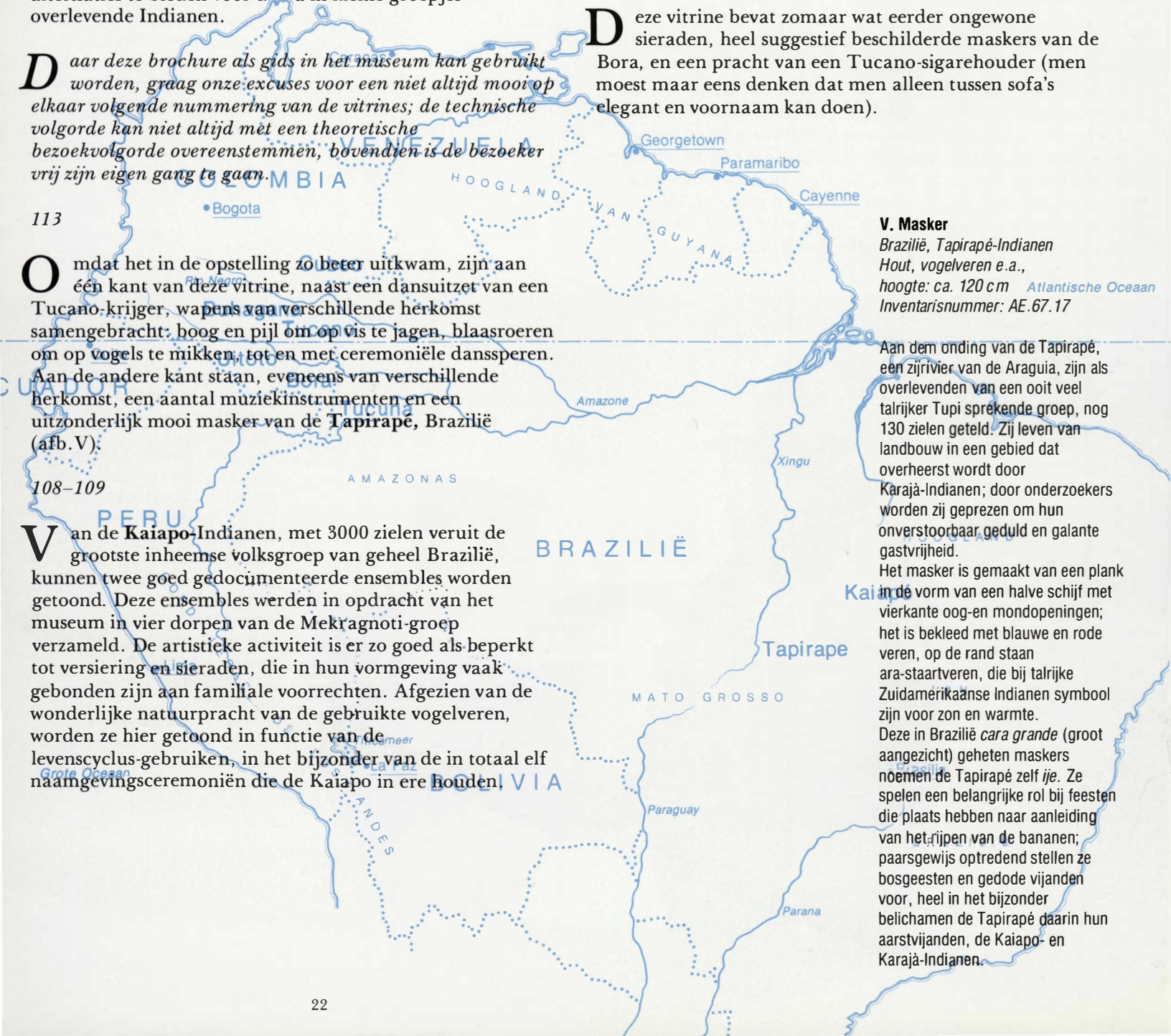
112

Deze vitrine bevat zomaar wat eerder ongewone sieraden, heel suggestief beschilderde maskers van de Bora, en een pracht van een Tucano-sigarehouder (men moest maar eens denken dat men alleen tussen sofa's elegant en voornaam kan doen).

V. Masker

Brazilië, Tapirapé-Indianen
Hout, vogelveren e.a.,
hoogte: ca. 120 cm Atlantische Oceaan
Inventarisnummer: AE.67.17

Aan de onding van de Tapirapé, een zijrivier van de Araguaia, zijn als overlevenden van een ooit veel talrijker Tupi sprekende groep, nog 130 zielen geteld. Zij leven van landbouw in een gebied dat overheerst wordt door Karajá-Indianen; door onderzoekers worden zij geprezen om hun onverstoort, geduld en galante gastvrijheid. Het masker is gemaakt van een plank in de vorm van een halve schijf met vierkante oog- en mondopeningen; het is bekleed met blauwe en rode veren, op de rand staan ara-staartveren, die bij talrijke Zuid Amerikaanse Indianen symbool zijn voor zon en warmte. Deze in Brazilië *cara grande* (groot aangezicht) geheten maskers noemen de Tapirapé zelf *ije*. Ze spelen een belangrijke rol bij feesten die plaats hebben naar aanleiding van het rijpen van de bananen; paarsgewijs optredend stellen ze bosgeesten en gedode vijanden voor, heel in het bijzonder belichamen de Tapirapé daarin hun aarstvijanden, de Kaiapo- en Karajá-Indianen.



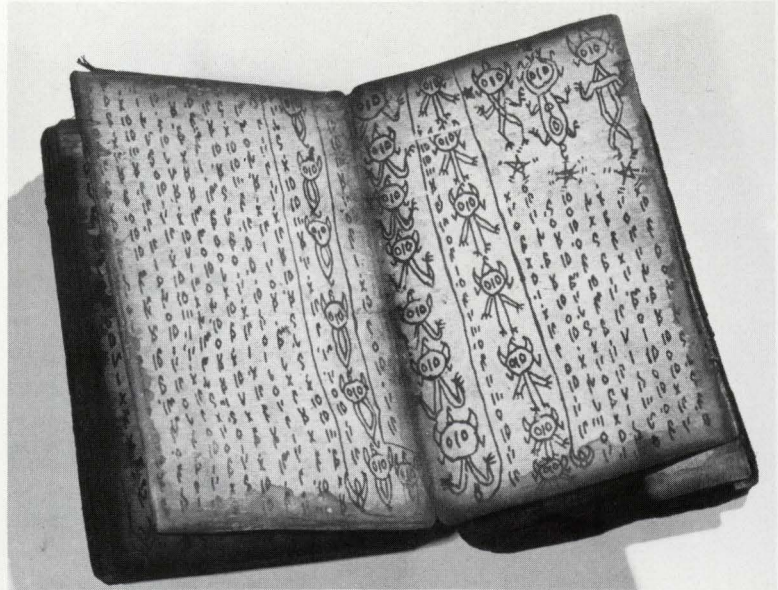


Aangenomen wordt dat omstreeks 700.000 v.Chr. de eerste mensen uit Azië op Java zijn aangekomen, en dat omstreeks 40.000 v.Chr. de eerste werktuigen van steen en bot zijn gemaakt. Het verdwijnen van de landbrug met Zuidoost-Azië heeft geenszins een verdere inwijking verhinderd. Eerst zijn, al ca. 4000 v.Chr., Mongolide volken gekomen, goed 2000 jaar later gevolgd door groepen uit Zuid-China en Achter-Indië. Met deze laatsten zijn cultuurelementen meegekomen die naderhand de Indonesische cultuur ten gronde zijn gaan typeren: rijst- en runderteelt, de vlerkprauw en de Indonesische talen. Omstreeks 300 v.Chr. leert men er wapens en bronzen trommen kennen van de Zuidoostaziatische Dongson-cultuur. Omstreeks het begin van onze tijdsrekening komt Indische infiltratie op gang; in het spoor van handel maken Sumatra en Java kennis met Indische ambachten en kunstvormen, met hindoeïsme en boeddhisme. Indonesië is er niet aan ten onder gegaan, en wel omdat aanleg en temperament niet alleen in staat waren al die vreemde inbreng op te vangen, maar ook tot eigen inzicht en profijt om te werken. Ook nadat in de 9e eeuw de eerste Chinese handelsnederzettingen ontstaan, die er de transit tussen het verre Oosten, Indië en Arabië gaan beheersen. In de 16e eeuw is de islamisering van een groot deel van de bevolking van de grote eilanden een voldongen feit.

114

Oude culturen van Indonesië

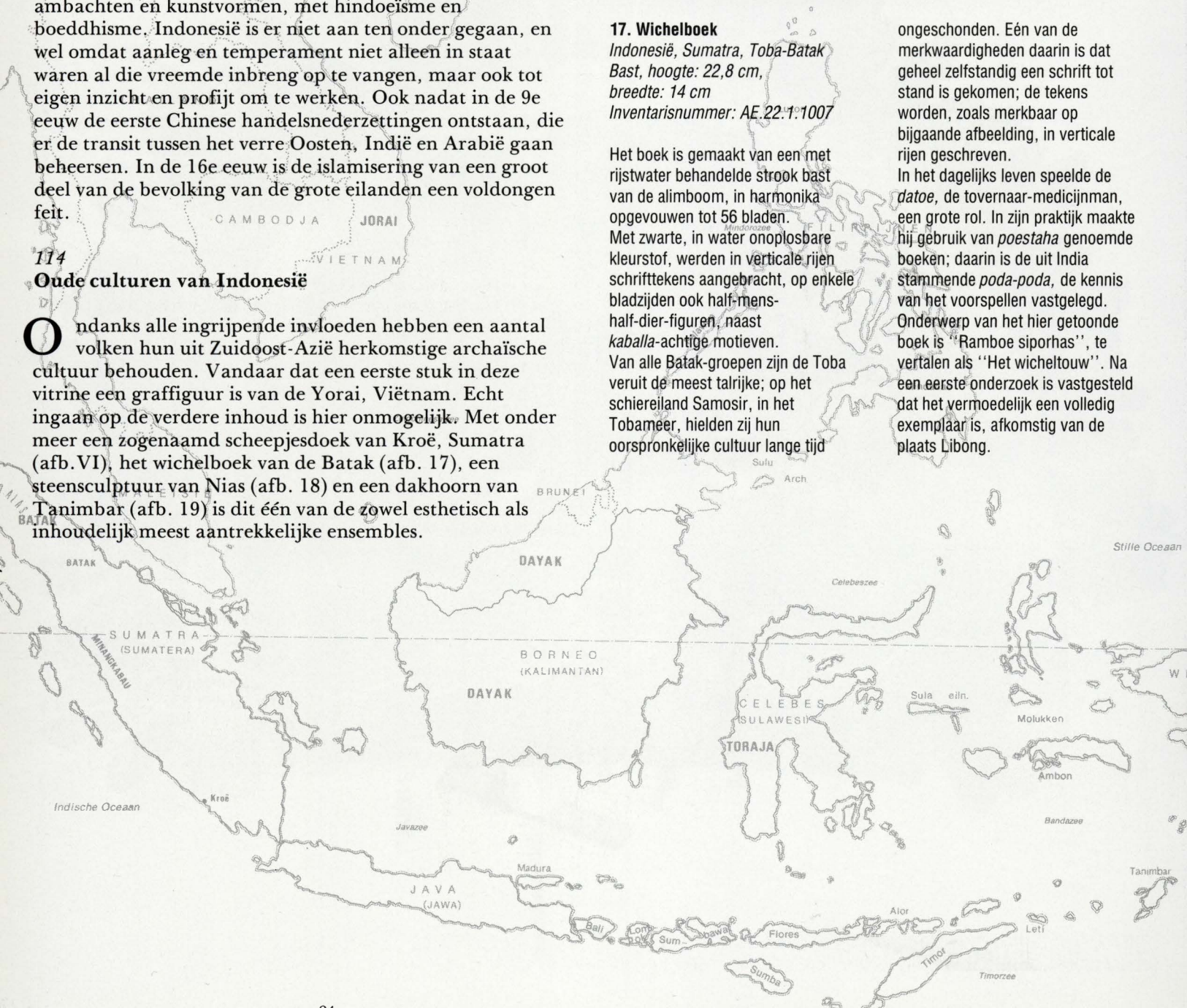
Ondanks alle ingrijpende invloeden hebben een aantal volken hun uit Zuidoost-Azië herkomstige archaische cultuur behouden. Vandaar dat een eerste stuk in deze vitrine een graffiguur is van de Yorai, Viëtnam. Echt ingaan op de verdere inhoud is hier onmogelijk. Met onder meer een zogenaamd scheepjesdoek van Kroë, Sumatra (afb. VI), het wichelboek van de Batak (afb. 17), een steensculptuur van Nias (afb. 18) en een dakhoorn van Tanimbar (afb. 19) is dit één van de zowel esthetisch als inhoudelijk meest aantrekkelijke ensembles.



17. Wichelboek
Indonesië, Sumatra, Toba-Batak
Bast, hoogte: 22,8 cm,
breedte: 14 cm
Inventarisnummer: AE.22.1:1007

Het boek is gemaakt van een met rijstwater behandelde strook bast van de alimboom, in harmonika opgevouwen tot 56 bladen. Met zwarte, in water onoplosbare kleurstof, werden in verticale rijen schrifttekens aangebracht, op enkele bladzijden ook half-mens-half-dier-figuren, naast kaballa-achtige motieven. Van alle Batak-groepen zijn de Toba veruit de meest talrijke; op het schiereiland Samosir, in het Tobameer, hielden zij hun oorspronkelijke cultuur lange tijd

ongeschonden. Eén van de merkwaardigheden daarin is dat geheel zelfstandig een schrift tot stand is gekomen; de tekens worden, zoals merkbaar op bijgaande afbeelding, in verticale rijen geschreven. In het dagelijks leven speelde de *datoe*, de tovernaar-medicijnman, een grote rol. In zijn praktijk maakte hij gebruik van *poestaha* genoemde boeken; daarin is de uit India stammende *poda-poda*, de kennis van het voorspellen vastgelegd. Onderwerp van het hier getoonde boek is "Ramboe siporhas", te vertalen als "Het wicheltoew". Na een eerste onderzoek is vastgesteld dat het vermoedelijk een volledig exemplaar is, afkomstig van de plaats Libong.





19. Nokornament

Indonesië, Tanimbar
Hout, hoogte: 127 cm
Inventarisnummer: AE.58.21

Tanimbar is met Aru en Kai één van zuidoostelijke eilanden van de Zuid-Molukken.

Lang geleden waren sommige huizen op Tanimbar nog voorzien van nokornamenten of dakhoorns. Aan het uiteinde van de nokbalk werden er zo twee bij elkaar in tegengestelde richting geplaatst.

Helaas is niets bekend over de motieven die in open snijwerk deze *kora* (benaming in het Fordaats) versieren, noch over het diermotief op de top.

Het stuk kan uit de 19e eeuw dateren en is één van de mooiste stukken die in de Oudindonesische traditie bewaard zijn gebleven.

18. Ceremoniestoel

Indonesië, Nias, Hidanotailé
Steen, lengte: 94 cm, hoogte: 52 cm
Inventarisnummer: AE.75.38

Op het eilandje Nias, aan de zuidkust van Noordwest-Sumatra, getuigen stenen omheiningmuren, geplaveide pleintjes, trappen met in reliëf gesculpteerde zijmuren, obeliskken, tafels, banken, ... nog steeds van de tot voor enkele tientallen jaren nog levendige megalietcultuur.

Uit diezelfde traditie stammen *osa osa*, van hout of van steen, die de vorm hebben van een viervoetig dier met een schijfvormig gestileerd lichaam. Ongeacht het fysisch voorkomen is de kop van een neushoorn voorgesteld, een dier dat in veel oude Indonesische culturen een belangrijke mythologische rol speelde. In het afgebeelde stuk valt op dat de hals van het dier getooid is met een *kalaboeboe*, het ereteken der dapperen, zoals het ook voorkomt op *adu zatusa*, beelden die personen van hoge rang voorstellen. *Osa osa* werden onder meer gebruikt om er het dorpshef op rond te dragen, bij voorbeeld bij het slotfeest van de ceremoniën die de bouw van een huis begeleiden.

De luister van het Indonesisch kunstambacht

Voorwerpen voor dagelijks gebruik, ook wapens, maar vooral sieraden, hebben vaak een ceremonieel karakter, vervullen bepaalde functies in de maatschappelijke omgang en spelen soms zelfs een rol in het contact met de bovennatuur. Patronen en motieven hebben doorgaans magische betekenis. In een tot wapens, sieraden en textiel beperkte selectie, komen tegelijk een verscheidenheid van grondstoffen en technieken, en een hoog ontwikkelde stielvaardigheid tot uiting.

115

Wapens van Oud-Indonesië

In de oudere culturen wapent men zich vooral met zwaarden, en met lansen en speren die vaak terzelfder tijd als blaasroer dienen. Van de Dajak op Kalimantan zijn vooral de *mandau's* bekend, zwaarden die niet uitsluitend voor sneltochten, maar ook voor allerhande karweien werden gebruikt. Daar zijn ook al heel vroeg met Europese onderdelen donderbussen gemaakt en werden in eigen werkplaatsen kanonnen gegoten.

116

Andere Indonesische wapens

De wapens van jongere culturen behoren zo goed als uitsluitend tot de categorie van de blanke wapens. Elk volk, elke regio heeft zijn geheel eigen types: vandaar een ongewoon grote verscheidenheid van vormgeving. De *kris* (afb. VII) is qua karakter ongetwijfeld een geheel apart wapen. De vormgeving van het lemmer is in feite kosmisch geïnspireerd: recht beeldt het de rustende, golvend de actieve wereldslang uit. Sommige lemmers vertonen een tekening van ingesmeed nikkelhoudend meteorietijzer, *pamor*; het samengaan daarvan met uit erts gewonnen ijzer is voor de traditionele Javaan als het samengaan van het sacrale en het profane. Het zou een heel lang verhaal kunnen worden, ook over de technieken van het smeden en de vervaardiging van grepen en scheden en andere onderdelen, zelfs over de benamingen van de kleinste detailvormen in elk onderdeel. Maar er zijn ook nog *djambiahs*, *peudeuengs*, *sikkin panjangs*, ... en daarin vindt men vooral een onvoorstelbare verscheidenheid van protserige, naast een verbluffend doelmatige en elegante vormgeving.

117-118

Sieraden

Ook in Indonesië houdt men ervan zich te verfraaien en de dingen waarmee men dagelijks omgaat op te smukken. Men geeft er ook zijn sociale status mee te kennen, zoekt onheil af te weren en bescherming te verwerven, tracht voorouders en goden te behagen, ... In culturen van de oude traditie is veel dierlijk en plantaardig materiaal gebruikt: het Nias-goud is echt een uitzondering. In de jongere tradities gaat het eerder om de edelsmeedkunst: heel waardevolle stukken zijn *adat*. Ze maken deel uit van het familiebezit.

Apart is aandacht geschonken aan gerei voor *sirih*, een in Zuidoost-Azië en Melanesië verspreid genotmiddel in de vorm van een kauwpruim met betelnoot, gebluste kalk en andere wisselende bestanddelen. Daarvoor zijn kalkdoosjes, bladerenetuis, *pinang*-scharen en dergelijke nodig. Ook daarin komt bij gelegenheid de kunstvaardigheid van de edelsmid tot uiting.

119-120

Textiel

Het patroon en de kleurenstelling van Indonesische doeken zijn vaak een verrukking voor het oog.

De waardering wordt dieper wanneer men ook aandacht schenkt aan de verschillende technieken van weefversiering, vooral aan de doekversiering door middel van uitsparingskleuren. Van *batik* wordt het verloop van het verfprocédé in opeenvolgende stadia getoond, maar dit is slechts één van de vele vaak ingewikkelde technieken.

122

Rituele schildering van Bali

En op doek geschilderde sterrenkalender van Bali fungeert hier als schakel tussen Indonesisch textiel en Aziatische religie en laat tegelijk iets kennen van Balinese tradities.

Deze *palalintangan* geeft de 35 dagen van de *wuku*-maand weer, een combinatie van de Oudjavaanse week met vijf en de Indische week met zeven dagen; in elk vak staat een symbolische figuur, een sterrenbeeld, en worden karaktereigenschappen aangegeven, op grond waarvan de kalender wordt geraadpleegd voor bepaalde gebeurtenissen. Aansluitend toont een werkstuk uit Kamasan de 14 opeenvolgende fases van traditioneel schilderen op doek.



VI. Scheepjesdoek

Indonesië, Sumatra, Paminggir
Katoenweefsel, lengte: 180 cm,
breedte: 73 cm
Inventarisnummer: AE.58.20.5

Het doek bestaat uit een grondweefsel van ongeverfde katoengarens in linnenbinding, met een versiering in aanvullende zwevende (*suppletoir flottant*) garens in geel, roodbruin en blauw. Het is gemaakt bij de Paminggir, één van de grotere stammen die het Lampung-gebied in Zuid-Sumatra bewonen. Het hele gebied is befaamd om zijn textielkunst, doch "scheepjesdoeken" van de Paminggir nemen er een bijzondere plaats in. De inheemse naam voor de doeken met een in verschillende

stileringsgradaties voorkomend scheepsmotief is *palepai*. Ze zijn qua formaat, motieven, functie en regionale verspreiding te onderscheiden van *tatibin* en *tampan*. Doch alle speelden zij een maatschappelijk-ceremoniële rol. *Palepai* waren alleen bij de adel tijdens overgangsceremoniën in gebruik als wandkleed, vandaar ook een andere naam: *sesai balak*, grote wand. Het scheepsmotief is in Lampung symbool van de eeuwige beweging, en bijgevolg onlosmakelijk met het overgangsritueel verbonden; het symboliseert tegelijk de *marga*, de clan en zijn voor gebied, waardoor het hulpmiddel wordt bij de visualisering van het wereldbeeld.



VII. Staatsiedolk

Indonesië, Sulawesi, Boegis
Hout, ijzer, verguld metaal,
lengte: 35,5 cm
Inventarisnummer: AE.56.12.2

Het ijzeren lemmer van deze staatsie-kris is recht en gedamasceerd. De met plantmotieven versierde houten greep heeft de vorm van een nauwelijks nog herkenbaar gestileerd voorovergebogen dier. Aan de basis van de greep is een vergulde, met

filigraanwerk versierde steelring aangebracht. Mondstuk, ook schuit genoemd, en schede zijn van hout, bekleed met verguld metaal dat is versierd met plantmotieven in drijfwerk. Tegen het mondstuk is met rood touw een vergulde sierlus vastgehecht, waarvan de uiteinden in slangekoppen uitlopen. Onder- en bovenaan de schede komen Arabische schrifttekens voor die de datering 1855 (of 1856) geven.

In de huidige verzameling is Zuid- en Oostaziatische kunst als zodanig nauwelijks aanwezig. Daarentegen biedt zij de mogelijkheid genoemde gebieden vanuit de grote religieuze inspiratiebronnen, met uitzondering van de islam, te benaderen.

201

Hindoeïsme

Zowel de Veda-traditie van de Arische invallers, als de in reactie daarop ontstane Upanisad-filosofie, evenals het animisme van de oerbevolking hebben omstreeks het begin van onze tijdrekening meegespeeld in het ontstaan van het hindoeïsme. Het is een alles omvattende religie, met kastensysteem en geloof in reïncarnatie, geëvolueerd tot een soort monotheïsme. Zeelieden en handelaars hebben het naar Zuidoost-Azië en Indonesië verspreid, tegelijk met de toen in India heersende kunststijlen.

Beelden, schilderijen, volksprenten, stellen de hoofdfiguren van het pantheon voor: Visnu (afb. 20) en Siva in hun verschillende incarnaties, hun echtgenoten en rijdieren.

De lagere, daarom niet minder populaire godheden als Ganesa (zie een fraaie sculptuur in andesiet, van Java), of Krisna, de verleidelijke fluitspelende koeherder ontbreken evenmin. Van Bali is vooral een voorstelling van de vuurproef van prinses Sita, een sequens uit het Oudindisch epos Ramayana te vermelden. In een klein ensemble van verschillende voorwerpen, is gepoogd een *puja* of offerritueel op te roepen.

202-209

Boeddhisme

Het begint met Siddharta Gautama, ca. 563 geboren in Kapilavastu, als prins der Sakya's. Als jonge man ervaart hij grote onvrede ten aanzien van de ellende van het menselijk bestaan, waarvoor volledige onthechting van stoffelijkheden de enige oplossing kan zijn. Na herhaalde ascetes en meditaties bereikt en vereenzelvt hij zich met het ware inzicht en wordt dan *boeddha*. Na het oorspronkelijke boeddhisme, aangeduid als "kleine wagen", met als ideaal de zelfverlossing uit de kringloop der wedergeboorten, is de "grote wagen" ontstaan. In de "grote wagen"-strekking verkiest men het boeddha-schap te verzaken en *bodhisattva* (d.i. drager van de verlichting) te blijven ten dienste van de evenmens. Beide richtingen zijn verspreid naar Achter-Indië en Indonesië; nadat het in Indië in verval was geraakt, ook in het verre Oosten en de Himalaya.

Een en ander, ook uit het leven van de historische Boeddha Sakyamuni (bij voorbeeld de intrede in het *paranirvana*) is aanschouwelijk gemaakt door middel van sculpturen en schilderijen, zelfs boeken, votieftabletjes en huisschrijntjes, uit Gandhara, Kampuchea, China, Birma en Thailand en niet het minst door twee meesterstukken van 17e-eeuwse Japans-boeddhistische kunst (afb. 21 en 22).



20. Visnu
India, Vijayanagar
14e-15e eeuw
Graniet,
hoogte: (boven sokkel) 108 cm
Inventarisnummer: AE.78.42.1

In het hindoeïstisch pantheon is Visnu de beschermer van het universum. Hindoe-godheden zijn, net als die van het boeddhistisch pantheon, te herkennen aan hun eigen houding, gebaren en attributen. Visnu is hier voorgesteld in *bhogasthanaka*, staatsiehouding. In één van de rechterhanden houdt hij het rad, in één van de

linkerhanden de kinkhoorn. Zijn twee andere attributen, knots en lotusbloem, zijn hier niet gebruikt. De andere rechterhand maakt de *abhaya mudra*, het gebaar van geruststelling; de andere linkerhand rust op de heup, ten teken van verzachting van pijn en lijden. Stilistische studie brengt de datering van dit stuk aanvankelijk in de Cola-tijd (850-1150), doch de minder nadrukkelijke anatomie, de wat eenvoudiger weergave van hoofdtooi, attributen en sieraden, leiden tot datering in de Vijayanagar-tijd, die de Cola-traditie in Zuid-India heeft voortgezet.



22. "Negen overdenkingen"

Japan, Morishige

Ca. 1670-1680

Schildering op papier, 28x38 cm

Inventarisnummer: AE.4552.1/20

Op deze eerste schildering van een reeks van oorspronkelijk negen, is een vrouw afgebeeld in groot ornaat; in acht daaropvolgende bladen – het zevende ontbreekt evenwel – worden haar ziekte en dood en de ontbinding van haar lijk weergegeven. Elk blad is vergezeld van gekalligrafeerde, in klassiek Chinees gestelde teksten. Onderwerp van de reeks zijn de in het boeddhisme belangrijke "negen overdenkingen over de onreinheid van het lichaam", die leiden tot het verdrijven van de begeerte. De picturale voorstelling daarvan is uitzonderlijk zeldzaam.

De schilderijen zijn uitgevoerd met zowel dekkende als lazurkleuren, op papier van bastvezels van de papiermoerbeï.

De reeks maakte deel uit van het legaat Max Elskamp, in 1932 overgemaakt aan de Stad Antwerpen. Elskamp is ervan in het bezit gekomen door toedoen van zijn vriend Henry van de Velde, bij de Parijse verzamelaar-handelaar Bing. Die had ze zelf verworven uit de verzameling Burty. Bij Burty was de reeks ook de gebroeders de Goncourt bekend geworden; in het "Journal" worden de schilderijen aangehaald als "d'un macabre allemand, que je ne croyais pas pouvoir se retrouver dans l'art de l'Extrême-Orient".

21. Kannon Bosatsu

Japan

16e-17e eeuw

Hout en goudlak, hoogte: 172,5 cm

Inventarisnummer: AE.4822

Kannon Bosatsu is de Japanse versie van de Indisch-boeddhistische bodhisattva Avalokitesvara, de godheid van het mededogen. Tijdens de restauratie kwam op de binnenzijde van het hoofd – het gehele beeld bestaat uit acht holle stukken – de Sanskriet-syllabe *ka* aan het licht. In de Japanse iconografie staat die voor de godheid Jizo Bosatsu (de Indische Ksitigarbha), eveneens bekend als de barmhartige, vooral beschermer van de kinderen. Daarmee is in feite een vals probleem van identificatie gesteld, vermits sinds de 16e eeuw al in Japan geen onderscheid meer tussen beiden gemaakt wordt.

Een pittig detail voor antiekiefhebbers en -verzamelaars kan zijn dat dit stuk voor de stedelijke verzamelingen is verworven in volle WO I, op 8 januari 1917, nota bene bij de bekende Brusselse galerij Giroux, voor de som van 850 fr.



210

Lhasa en omgeving

Een landschapschildering toont de heiligdommen van Lhasa, de hoofdstad van Tibet, en omgeving (afb. VIII). Volgens de overlevering raakte het boeddhisme in Tibet bekend omstreeks 600, toen vorst Songtsen-Gampo tegelijk een Chinese en een Nepalese prinses huwde, die beiden het boeddhisme beleden.

211

Padmasambhava en Tsongkhapa

De feitelijke introductie van het boeddhisme, van de "grote wagen"-strekking, heeft pas plaats in de loop van de 8e eeuw. In 779 is door de Indische monnik Padmasambhava de later zo genoemde Roodkappen-orde gesticht. Beïnvloed door de Indische denkrichting van het tantrisme en de oude inheemse Bon-po-religie, ontstaan nadien verschillende scholen; vooral ontwikkelt het boeddhisme zich tot een nieuwe richting die de naam krijgt van "diamanten wagen". Op het einde van de 14e eeuw treedt Tsongkhapa op als reformator, ook als stichter van de Orde der Deugdzaam en Geelkappen, die nadien de staatskerk wordt van Tibet. Op twee *thangka's* (de Tibetaanse naam voor schildering op doek, doorgaans in oprolbare vorm) zijn Padmasambhava en Tsongkhapa hier aanwezig.

212

Avalokitesvara

De geestelijke leiders van de Geelkappen-orde zijn naderhand de wereldlijke leiders van Tibet geworden. In deze functie hebben zij van de mongoolse heersers de eretitel Dalai (d.i. oceaan van wijsheid) gekregen. Sinds de vijfde Dalai Lama (*lama* = monnik) is een traditie van reïncarnatie ontstaan en het geloof dat zij de bodhisattva Avalokitesvara belichamen. Daar is het hier getoonde beeld (afb. 23) een illustratie van.

213

Lamaïstisch pantheon

Het lamaïsme heeft een zeer ingewikkeld pantheon, opgebouwd volgens het zogenaamde drie werelden-systeem (begeerte, vorm, vormeloosheid) gecombineerd met de vijf periodes van het huidige wereldtijdperk. Voor elke wereld en voor elke periode stemt een transcendente boeddha overeen met een dito bodhisattva en een aardse emanatie (theologische en filosofische term voor "uitvloeiing" uit een hoogste beginsel). Daar komen nog tal van godheden bij, waarvan sommigen verschillende emanaties kennen. Dit pantheon, met inbegrip van de daarbij horende iconografie, wordt aanschouwelijk gemaakt in wat men een organigram-opstelling zou kunnen noemen.



23. Sadaksari-Avalokitesvara

Bengalen

1911-1913

Koper, verguldsel, hoogte: 60 cm

Inventarisnummer: AE.57.25.6

Het beeld stelt de bodhisattva Sadaksari-Avalokitesvara voor. Dit blijkt uit de sokkel in de vorm van een dubbele lotus, uit de houding van het lichaam, uit het begroetingsgebaar dat één handenpaar maakt en uit de attributen lotusbloem en bidsnoer in het andere handenpaar. Het is de beschermheilige van Tibet, die volgens lamaïstische traditie door de Dalai Lama's wordt geïncarneerd.

Overigens zou dit stuk gemaakt zijn voor de voorgaande 13e Dalai Lama, tijdens diens ballingschap in Kalimpong, Bengalen, van 1911 tot 1913.

Misschien is de plaats van vervaardiging als verklaring aan te voeren voor een in de lamaïstische kunst van Tibet heel ongewone techniek. In dit koperdrijfwerk zijn de grote onderdelen nu eens aan elkaar gelast, dan weer aaneen geklonken. In dit formaat doet het ook denken aan op kolommen staande beelden van Nepalese vorsten op de ceremoniepleinen, *darbar*, van de oude hoofdsteden in de Vallei van Kathmandoe.



24. Priesterkroon

Tibet of Nepal

17e-18e eeuw

Karton, doek en weefsel,

breedte: 61,4 cm

Inventarisnummer: AE.77.4.1

Dit type van priesterkroon, in het Tibetaans: *rigs-inga* of *dBu-rgyan*, wordt gebruikt door officianten van de Geelkappen-orde.

De vijflobbige kroon, die door middel van een lint op het voorhoofd wordt gehouden, draagt de beeltenissen van de vijf *tathagata*'s, dit is de

naam die in het *mahayana* (grote wagen)-boeddhisme is gegeven aan de transcendente boeddha's, als "degenen die zo gekomen en zo gegaan zijn". Hier worden ze voorgesteld in een bodhisattva-vorm, wat maar zelden voorkomt. Nog zeldzamer is de uitvoeringstechniek van de boeddha-afbeeldingen. Normaal zijn ze geschilderd. Hier evenwel is legwerk, een textieltechniek, gebruikt die sterk doet denken aan het Chinese *kevi*.

Huisschrijn

Een stukje rituele werkelijkheid is opgeroepen door middel van een lamaïstisch huisschrijn, gemaakt door een in Antwerpen verblijvende monnik en gestoffeerd uit de museumverzameling.

215–216

“Dodenboek”

Het *Bar-do tho-dol*, doorgaans vertaald als “lijkenveld” of “dodenboek”, is wel eens meer op thangka’s uitgebeeld. Een uitvoering in friezen op stupavormige dragers is zeldzaam. Dit is alsnog het enige gekende exemplaar. Het betreft de visioenen die een overledene krijgt in de tijd tussen dood en wedergeboorte: naast vreedzame, zijn er ook schrikwekkende godheden, als verschijningsvormen van het eigen bewustzijn die de ziel pogen af te leiden van het “stralende licht van ultieme werkelijkheid”. Vandaar dat sommigen, ter voorbereiding van de dood, zich er al bij leven vertrouwd mee maken.

217

Voor ritueel en devotie

In feite zijn alle voorwerpen die in functie van de religie tot stand komen op de een of andere wijze tot de ritualia en devotionalia te rekenen; thangka’s en bronzen beeldjes vormen wel een aparte categorie. Er is vooral een grote waaier van liturgische paraferalia; een bijzonder zeldzaam stuk is een priesterkroon met de voorstelling van de vijf transcendente boeddha’s uitgevoerd in vermoedelijk antiek Chinees lakwerk (afb. 24).

216

Zwarthoed-dansuitzet

Een dansuitzet van de Zwarthoed-orde uit Sikkim, wijst erop dat bepaalde ceremoniën met dansen gepaard gaan, meer bepaald als afweerritus. Door houding en gebaar kan de danser negen gemoedsstemmingen toevoegen aan de expressie van het masker.

219

Mandala

Het Sanskrietwoord *mandala* betekent: cirkel, krans, in een kosmische betekenis. Een geschilderde *mandala* toont ook een concentrische opbouw rond een centrale figuur, begeleid door emanaties ervan. Meditatie over een *mandala* is in het lamaïsme één van de bijzonderste mogelijkheden tot het verwerven van de “verlichting”. Verzamelingstukken en speciaal ontworpen grafieken verduidelijken dit onderwerp.

220

Mandala-meditatie

In de lamaïstische traditie wordt een *mandala*-meditatie door middel van jarenlang onderricht van leraar tot leerling doorgegeven. Zo’n meditatie vangt aan met het ledigen van de geest, dit om de hoofdfiguur te kunnen oproepen waarmee de mediterende zich wenst te vereenzelvigen. Daarna kunnen de opeenvolgende sferen worden gevisualiseerd.

Over inwijding in *mandala*-meditaties zijn in de kloosterbibliotheken boeken en geschriften voorhanden, maar het in beeld brengen daarvan strookt feitelijk niet met de voorschriften. Uit Tibetaanse archivalia is geweten dat dit toch een zeldzame keer gebeurd moet zijn, namelijk op verzoek van de Mongoolse heersers waarmee Tibet gedurende een tijd bevoorrechte relaties onderhield. Buiten de reeks van 54 schilderijen die hier getoond wordt (afb. IX), is tot nu toe niets anders van die aard bekend.

221

Lamaïsme in Mongolië

Omdat de “Sarvavid”-reeks in 1923 aangetroffen is in een klooster in Mongolië, ligt het voor de hand aansluitend enkele Mongoolse “lamaïstica” te tonen. Enkele ervan stammen trouwens uit hetzelfde klooster, onder meer een drukplaat uit de drukkerij die er tot omstreeks 1850 actief was, tal van blokdrukken en een fraai besneden boekband. Een heel bijzonder stuk is een vroeg 17e-eeuws vrijgeleide in de vorm van een zijden thangka. Daarop staan teksten in het Tibetaans en het Mongools, een Chinees keizerlijk stempel en, opvallend genoeg, ook afbeeldingen van lamaïstische godheden.

223

Het verhaal van Sumana

Met een *paubha* (het Newari-woord voor schildering op doek) uit Patan, Nepal, wordt de religieuze verkenning van Azië afgesloten. Andermaal pronkt het museum hier met een uitzonderlijk stuk, niet alleen vanwege het formaat, doch vooral omwille van de omvangrijke teksten die erop voorkomen. Onderwerp van het schilderij is het oud boeddhistisch verhaal van Sumana die zijn kinderen jong ziet sterven en aan Boeddha belooft om zijn eerste zoon die in leven blijft monnik te laten worden.

222

Vallei van Kathmandoe

In deze vitrine zijn een aantal voorwerpen van dagelijks gebruik uit de vallei van Kathmandoe bijeengebracht; enkele ervan zijn in zekere zin een illustratie van hetgeen op de *paubha* te zien is.

VIII. Lhasa en omgeving

Tibet/Nepal

2e helft 19e eeuw

Schildering op doek, 105x167 cm

Inventarisnummer: AE.73.25

Op deze schildering zijn de heiligdommen van Lhasa en omgeving voorgesteld. Dit en een vrijwel gelijkaardig stuk in een privé-verzameling in Duitsland, zijn de twee enige van die aard die we op dit ogenblik kennen. Als beeldinventaris van de belangrijke monumenten van Tibet zijn het unieke historische documenten. Ze zijn ook kunsthistorisch uitermate belangrijk omdat de gebouwen zijn weergegeven in zogenaamde universele perspectief, d.w.z. met de vier zijden tegelijk. In feite is het een bedevaartskaat.

Op de schildering zijn de doorgangspunten van de grote en kleine *pradaksina*, de Heilige Omwandeling, duidelijk aangegeven. Een wat verscholen detail is de ceremoniële stoet die de Dalai Lama van de hoofdtempel van Lhasa terugbrengt naar zijn kloosterpaleis, het *Potala*. De aanwezigheid op het schilderij van enkele opschriften in Devanagari, het genre van brokaat dat de schildering omlijst, en de stijl waarin het is uitgevoerd, laten toe het stuk te dateren nà 1850 doch vóór 1900. Het is toe te schrijven aan een Tibetaan van de Sherpa-stam in het noordelijk gebergte van Nepal.

Met de Indische expansie van omstreeks het begin van onze tijdrekening is naast religie ook veel ander Indisch cultuurgood uitgedragen. Vooral in Indonesië is dat op een vruchtbare voedingsbodem terecht gekomen en heeft het er een geheel eigen ontwikkeling gekend. In het bijzonder geldt dit voor de Oudindische epen Mahabharata en Ramayana, die inspiratiebron geworden zijn voor verschillende vormen van toneel, *wayang*. *Wayang* is een ritueel gebeuren; bij poppenspel wordt de *dalang*, vertoner, tot contactpersoon tussen mens en bovennatuur.

224

Indonesië

In een eerste vitrine worden de onderscheiden genres poppenspel van Indonesië getoond: volronde houten poppen, *golek*; platte houten poppen, *ketitik* of *kerucil*; en de uit buffelhuid (*kulit*) gesneden schaduwpoppen, ook *purwa* (naam van een repertoire-genre) genoemd. Aangezette stukken en mesjes tonen hoe op Bali een schaduwpop gemaakt wordt.



Een volledig ensemble met 132 poppen toont hoe op Zuid-Bali schimmenspel wordt opgevoerd in een op palen gebouwd huisje of op een huisterras. De poppen worden grijpingsgereed vastgezet in een bananenstam, links de boze, rechts de goede partij. In het midden staat een bladvormig stuk, de *kekayon*, waarmee veranderingen van plaats en van tijd worden aangegeven. Men moet zich daarbij voorstellen dat de speler met twee helpers midden voor het scherm zitten, met links van ze de poppenkist en de offers. Feitelijk hoort hier nog een *gamelan* (orkest) bij te staan.

226

Maleisië

In Maleisië worden kleinere en beweeglijke *wayang Jawa*-, naast grotere, statische *wayang Siam*-poppen onderscheiden. Aan het eerder grof snijwerk van de hier getoonde exemplaren is wel te merken dat ze van recente makelij zijn; thans worden voor toeristen zelfs poppen in kunststof gesneden.

227

Thailand

Ook het schaduwspel van Thailand kent twee types: het oudere *nang yai*, dat grote poppen, en het jongere *nang talung*, dat kleinere poppen gebruikt. In tegenstelling tot Indonesische en Maleise schimmenpoppen zijn de Thaise licht doorschijnend, hetgeen ze verwant maakt aan de Chinese.

Wayang-doek

Tegen de wand boven de documentatiecel hangt een gebatiktdoek met figuren van het *wayang*-type (afb. 25). Het is één van twee bij elkaar horende doeken, waarop de elkaar vijandige vorsten met hofhouding uit het Ramayana zijn voorgesteld.

228

Wayang-maskers van Java en Bali

Deze vitrine tracht de "scène" te vervolledigen met een aantal *topengs*, maskers zoals op Java en Bali gebruikt in het repertoire van half-historische, half-legendarische verhalen.

Opmerkenswaardig is dat sommige maskers aan de binnenkant een bijlapje of -stokje hebben. De dragers hoeven immers niet te spreken, de *dalang* voert de dialoog. Dienaren, die wel zelf spreken, krijgen het masker om het hoofd gebonden.

25. "Wayang-doek"

Java

Vóór 1940

Katoen, 104×235 cm

Inventarisnummer: AE.74.53.1

Het doek is geverfd volgens het *batik*-procédé: wit en bruin uitgespaard in blauwe grond. In de traditionele *batik*kunst komen *wayang*-motieven enkel voor in het patroon *gringsing wayang latar poetik*, in combinatie met bloem-, blad- en vleugelmotieven op geschubde grond. Dit patroon is hoofdzakelijk bekend van oudere Centraal- en Oostjavaanse sarongs.

Zogeheten *wayang-batik*s zijn later ontstaan en op een alsnog niet te achterhalen tijdstip ook voor Europeanen gemaakt.

Doeken met *wayang*-scènes zijn heel zeldzaam. Het hier afgebeelde en een tweede daarbij horend doek, stellen taferelen voor uit het Oudindisch epos Ramayana, dat op Java het repertoire vormt voor tal van spelen, met inbegrip van poppenspel. Hier is de demonenvorst Damasuka met zijn hofhouding voorgesteld; hij houdt prinses Sita (zie ook vitrine 201) gevangen die door vorst Rama, onder meer met de hulp van een apenleger, bevrijd zal worden.



Een groot gedeelte van de derde verdieping van het Etnografisch Museum heeft een semi-permanent karakter; zij moet als uitbreiding kunnen dienen voor het geval dat een tijdelijke tentoonstelling, waarvoor de vierde verdieping is voorbehouden, wat groter uitvalt. Vermoedelijk zullen de hierna bondig omschreven ensembles van het verre Oosten toch eerder permanent zijn, de ensembles van Voor- en Centraal-Azië minder.

301

Japanse varia

Maskers van het *no*-toneel (afb. 26) zijn tegelijk getuige van de klassieke theatertraditie en van een heel apart sculpteurstalent. Miniatuursnijwerk van een geheel ander genre is te vinden in *netske's*, gordelknopen. Hierbij horen eigenlijk ook de *inro's*, zogenaamde medicijndoosjes. En die brengen ons bij een spiegelfoedraal en een maskerdoos, behoorlijke staaltjes van lakwerkkunst.

302

Japanse wapensmeedkunst

Aanvankelijk, zowat 1600 jaar geleden, was dit een aangelegenheid van stevige klingensmeden. Gaandeweg is het polijsten daarvan heel essentieel geworden. Vooral zijn de vormgeving en het monteren van zwaarden en dolken gestadig gewijzigd en niet het minst ook de versiering van de greep en de schede. *Tsuba's* of stootplaten zijn zelfs een autonoom bestaan als kunstvoorwerp gaan leiden.

303

Wapenrusting

Een wapenrusting (afb. X) in oude luister hersteld door toedoen van To-ken België (een vereniging van liefhebbers van Japanse wapens en wapenrustingen), illustreert volop de typische, ook geestelijke traditie van de Samoerai.

Japanse poppen

In 1936 is in Antwerpen voor liefdadigheidsdoeleinden een internationale poppententoonstelling gehouden. De ensembles Japanse poppen van het museum zijn daar een nalatenschap van.

304

Rotere poppen, *yamato ningyo*, stellen vooral meisjes, maar ook knapen in ceremoniekleding voor. *Isho ningyo* is een ensemble van vijf poppen, één voor elk van de vijf grote feesten: nieuwjaar, het meisjes- en het jongensfeest, het sterren- en het chrysantenfeest. *Asakusa*-popjes stellen personages voor van het film- en theaterrepertoire zoals dat in de jaren 20 en 30 in de Asakusa-wijk van Tokyo te beleven viel.

305

Hina ningyo-ensembles (afb. 27) zijn al in de 17e eeuw ontstaan. De ouders bidden dan de hemel om bescherming voor hun kinderen, in het bijzonder voor de meisjes.

306

Voor het jongensfeest wordt een *gogatsu sekku* opgesteld: aan masten gebonden karpers zijn het symbool voor lichaamskracht, een generaal met vaandrig en paard staan voor krijgshaftigheid.

307-306

Japanse houtsneden

De snelle uitbreiding van de steden en de handel doet in de 17e eeuw nieuwe vormen van ontspanning ontstaan. Reizen, theater- en courtesanebezoek worden inspiratiebron voor een nieuw genre schilderkunst, *ukyo-è*: beelden van het vergankelijk leven. De enorme populariteit van het genre leidt ertoe dat van die onderwerpen ook houtsneden in de handel worden gebracht. Daarvoor hebben de grootste meesters prachtige ontwerpen gemaakt. *Ukyo-è* (afb. 28) behoren tot de meest gezochte kunstwerken.

26. Toneelmasker

Japan

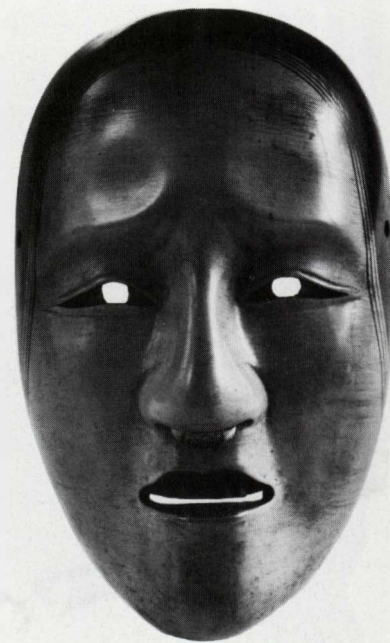
18e eeuw

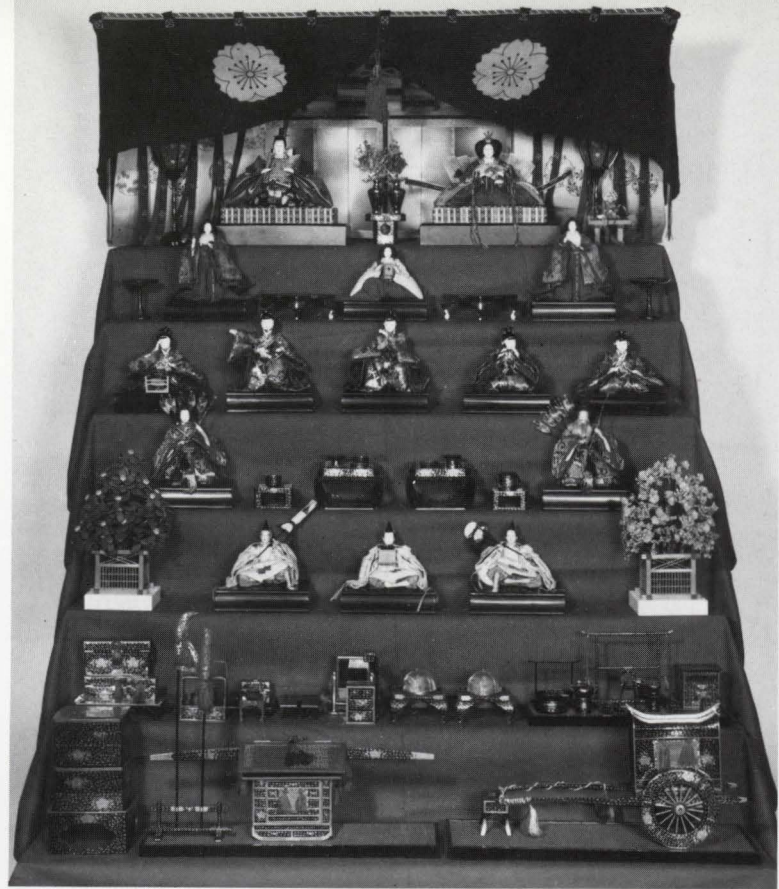
Hout, hoogte: 20,7 cm

Inventarisnummer: AE.58.30.2

No, of *Nogaku*, is de naam voor het klassiek lyrisch drama zoals het in de 15e eeuw definitief vorm heeft gekregen en tot op heden in zwang is gebleven. Het wordt opgevoerd door uitsluitend mannelijke spelers – ten hoogste 4 of 5, met inbegrip van de danser en zijn assistent –, een orkest en een recitant. De spelers beelden in de eerste plaats karakters uit, hetgeen verklaart dat de keuze van de kleding en meer nog van het masker van essentieel belang is. Op het ogenblik dat de speler het masker opzet, wordt het deel van zijn aangezicht, zodat hij zijn eigen persoonlijkheid verlaat en helemaal opgaat in het personage dat hij gaat vertolken.

No-maskers worden van vederlicht kirihout gesneden en beschilderd met lijmvverf. Vaak is de binnenkant gebeitst of dun gelakt en soms is daar ook de signatuur of het stempel van de maker in aangebracht. Hier is het karakter *Yasha-men* voorgesteld, dit is de vrouw die veranderd is in een menseneetster.





X. Wapenrusting

Japan
Edo (1615–1867)
Ijzer, leder, doek en garen
Inventarisnummer: AE.51.1.1

Het ontstaan van wapenrusting in Japan is bekend uit grafvondsten en te dateren vanaf de 3e eeuw. Aanvankelijk geïnspireerd door Chinese voorbeelden, komen in de 10e eeuw, met het ontstaan van de *bushi*, georganiseerde beroepskrijgers, geheel eigen types tot stand. Naargelang de omstandigheden en de wisselende gevechtstechnieken evolueren die aanhoudend. De 16e eeuw is de tijd van de grote wapensmid-“dynastieën”. Hoewel de Edo-tijd synoniem werd voor langdurige vrede, bleef wapenrusting in zwang als belichaming van voortdurende paraatheid, tegelijk van ontzag voor het aandeel van de krijgsklasse in het openbaar gezag. Dit stuk illustreert slechts één van de 6 hoofdvarianten die toen zijn ontstaan, namelijk een *kon ito* (type van snoerwerk) *odoshi* (helmttype) *yoko hagi* (kurastype) *do tosei gusoku*. Het type *tosei gusoku* was tevoren als basistype ontwikkeld ten behoeve van met of zonder lansen gevoerde lijf aan lijf-gevechten.

27. Poppentoon

Japan, Tokyo, Tokubei Yamada
Ca. 1930
Hoogte: 198 cm
Inventarisnummer: AE.53.13

Bovenop een troon met 7 (een gelukscijfer in Japan) treden, bekleed met rood doek, zitten twee *dairi-bina*, verheerlijkte hofpersonages, die de keizer en de keizerin voorstellen, onder een baldakijn. Zij zijn, van boven naar onder, vergezeld van drie hofdames, een zanger en vier muzikanten, een burgerlijk en een militair ambtenaar die dozen met offergaven voor het keizerlijk paar bewaken, drie dienaren tussen een kerselaar en een sinaasappelboom in bloei. Daaronder staan meubelen en andere gebruiksvoorwerpen, met inbegrip van een draagstoel en een koets, uitgevoerd in met goud opgehoogde zwarte lak.

Hina ningyo is de Japanse verzamelnaam voor het poppenensemble dat in deze samenstelling in gebruik is sinds de 17e eeuw. In traditionele Japanse families worden ze opgesteld voor het op 3 maart gehouden poppenfestival *hina matsuri*. De ouders bidden de hemel dan om bescherming voor hun kinderen, in het bijzonder voor de meisjes – vandaar dat het festival ook meisjesfeest wordt genoemd.

Japans textiel

Om dezelfde stukken niet langdurig aan de schadelijke invloed van licht bloot te stellen, wordt ook Japans textiel in wisselende ensembles getoond. De vitrine toont bijgevolg een staalkaart van stukken met sierweeftechnieken en borduurwerk zoals voor stadskledij gebruikt, ofwel van landelijk textiel waarop vooral uitsparings-kleurtechnieken in blauw-witstelling zijn toegepast.

Chinees polychroom porselein

Het Etnografisch Museum verzamelt geen kunst om de kunst. Polychroom porselein van China is er dan ook uitsluitend als volkenkundige documentatie aanwezig.



29. Bord

China, Yuan- of Ming-dynastie

14e eeuw

Steengoed, hoogte: 7,9 cm,

diepte: 33,5 cm

Inventarisnummer: AE.59.36.10

Het bord heeft een heldergroene glazuur. De versiering in licht reliëf, met in het midden op de bodem een pioenroos – op Chinees porselein symbool voor waardigheid, rijkdom, voornaamheid – is in de materie ingekerfd of ingesneden. Typisch voor dit glazuur is dat het bij de randen van de ornamenten dikker ligt en daar een donkerder schakering krijgt. Volgens kenners heeft het stuk een volmaakte klank.

Het dikkere glazuur is typisch voor de produktie van de zuidelijk gelegen werkplaatsen van Long Zuan.



28. Houtsnede

Japan

Toyokuni I (1769–1825)

Oban *tate-e*, 37,1×24,7 cm

Inventarisnummer: AE.4579

Het *ukiyo-è*-houtsnedegenre bestreek vrijwel alle profane onderwerpen, doch had duidelijk voorkeur voor portretten van mooie vrouwen, landschappen, en *kabuki*-acteurs en -toneel. *Kabuki*, in Kyoto ontstaan in het begin van de 17e eeuw, was naast het *bunraku*, poppentoneel, de grote ontspanning voor de burgerij. Hier is de acteur Segawa Kikunojo voorgesteld, in de rol van de reizende monnik Ichimi. Toyokuni bereikte zijn hoogtepunt in de jaren 90, geïnspireerd door de grootmeesters Shunsho en Sharaku. Zijn latere produktie heeft iets minder karakter, doch zoals alle andere prenten van het begin van de 19e eeuw, zijn ze met verfijnde stielkennis gesneden en gedrukt. In tegenstelling tot onze westerse traditie, waar een prent doorgaans in handen van één en dezelfde kunstenaar tot stand komt, is een Japanse prent het resultaat van samenwerking tussen schilder, houtsnijder en drukker.

Theegoed van Y-hsing

Das ook als *boccaro* bekend theegoed toont tot wat een zekere Kun ch'un in het begin van de 16e eeuw is geïnspireerd, toen hij in de heuvels nabij Y-hsing klei vond die hem uitermate geschikt leek voor waterdichte thee-trekpotjes, die hij ongeglazuurd zou laten. Vanaf het begin van de 17e eeuw vonden ze hun weg naar Europa en werden ze in Delft nagemaakt.

Chinees "celadon-porselein"

Sommigen noemen dit liever steengoed. Het is veruit het meest aantrekkelijke monochroomgenre van de gehele Chinese keramiek- en porseleingeschiedenis. Proto-celadon wordt nu in de 3e eeuw gedateerd, de hoogbloei tijdens de Song-dynastie (960-1127). Met zijn betoverend groen glazuur kreeg het in het 17e-eeuwse Europa de naam *celadon*, naar de groene mantellinten van de in die tijd populaire romanfiguur Céladon.

Met uitzondering van enkele buiten China vervaardigde stukken, bezit de Antwerpse collectie uitsluitend productie van de zuidelijke ovens van Long Zuan (afb. 29).

In de deelruimte die het meest voor tijdelijke tentoonstellingen in aanmerking zal komen, is een selectie aantrekkelijke stukken en ensembles van uiteenlopend genre uit de verzameling Centraal-Azië (afb. 30) en Anatolië, Turkije (afb. 31) gepresenteerd.



31. Kar

Turkije, Afyon
1982

Hout, ijzer en rubber, lengte: 396 cm
Inventarisnummer: AE.83.9.29

De houten paardekar, in het Turks *yayli araba* genoemd, is in felle kleuren beschilderd. In dezelfde stijl overdadig beschilderde voertuigen zijn ook in Centraal- en Zuidaziatische landen een vast onderdeel van het straatbeeld. Op de dissel en de wielen staan

geometrische motieven, op de laadbak staan landschapjes, huisjes, bloemen, ...

Op de kar zijn ook de namen aangebracht van de wagenmaker:

Emin Acar, Afyon, en van het schildersatelier: Kardis Bova (eveneens in Afyon).

Het stuk maakt deel uit van een bijna 500 voorwerpen omvattende verzameling over Anatolische tradities, waarvan beperkte ensembles tentoongesteld worden.



30. Mantel

Turkmenistan, Tekke-Turkmen
Katoen met borduurwerk,
hoogte: (zonder franjes) 108 cm
Inventarisnummer: AE.82.24

lahcryl chyrpy is de naam van een tot de heupen reikende mantel die op het hoofd werd gedragen. De aangezette valse mouwen worden op de rug door een smalle band aan elkaar gehecht. Dit kledingstuk werd uitsluitend door gehuwde vrouwen gedragen. Een *chyrpy* met donkerblauwe grondkleur was eigen aan jongehuwde vrouwen. Andere Turkmen-groepen droegen slechts een (meestal) rood hoofddoek; nomaden hielden zich immers niet aan de door de islam voorgeschreven aangezichtssluijer.

Bibliografie

Met betrekking tot niet-Europese kunst en volkenkunde, is vooraf op te merken dat sinds geruime tijd zo goed als geen naslagwerken meer zijn verschenen, evenmin reekswerken: sommige van de hierna aangehaalde publikaties zijn in de openbare bibliotheken niet meer in de leeszaal, wel nog in het depot aanwezig. Bovendien is rekening te houden met het feit dat het onderwerp 4 werelddelen omvat, zodat een beknopte bibliografie onmogelijk alle thema's kan bestrijken.

Reekswerken (geheel of gedeeltelijk m.b.t. niet-Europese kunst)

The Pelican history of art, 46 dln. Hammondswordth, 1953 (de meeste delen regelmatig herdrukt); A. Malraux en G. Sables, *L'univers des formes*, ca. 40 dln., Parijs, 1960 vgl.; W. Speiser ed., *Kunst der wereld: de beschavingen buiten Europa*, 14 dln., Amsterdam-Brussel, 1961-1969; *Neue Propyläen Kunstgeschichte*, 10 dln., Berlijn, 1966 vgl.; *Kunstin beeld*, 9 dln. (2) Brussel-Amsterdam, 1979 vgl.; *Gaade's Kunst Galerij*, Den Haag, z.j.

Afrika

A. Claeherout, *Afrikaanse kunst*, (Nederlandse Stichting Openbaar Kunstbezit/Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen), 1971; J. Laude, *Les arts de l'Afrique noire*, Parijs, 1979; M.L. Bastin, *Introduction aux arts d'Afrique noire*, Arnouville, 1984; Fondation Dapper ed., *Onbekende meesterwerken uit Zwart Afrika*, Lannoo, Tielt, 1987.

Zuidzee

C.A. Schmitz, *Oceanic art: myth, man and image in the South Seas*, New York, 1971. A. Dorsinfang-Smets, *Oceanië, geschiedenis en cultuur*, Brussel, 1978; D. Simmons, *Art of the Pacific*, New York, 1979.

Amerika

Fr. Dockstader, *Indian art in America: the arts and crafts of the Nord-American Indians*, (2) New York, 1966 (L'Art des Indiens de l'Amérique du Nord, Parijs, 1962);
id., *Indian art in Middle America: precolumbian arts and crafts of Mexico, Central America and the Carribean*, Greenwich, 1964 (L'art indien de l'Amérique Centrale, Neuchâtel 1964);
id., *Indian art in South America: precolumbian and contemporary arts and crafts*, Greenwich, 1967;
A. Dorsingfang-Smets, *Precolumbiaans Amerika, de beschavingen van de maïs*, Brussel, 1973.

Azië

Sh. E. Lee, *De kunst van het Verre Oosten: de kunstgeschiedenis van Voor-Indië, Zuidoost-Azië, Indonesië, Centraal-Azië, China, Korea en Japan*, Amsterdam-Brussel, 1967;
R. Goepper, *Kunst und Kunsthandwerk Ostasiens: ein Handbuch für Sammler und Liebhaber*, München, 1968;
J. Auboyer en R. Goepper, *De oosterse wereld*, Hasselt, 1968;
D.-I. Lauf, *Das Erbe Tibets: Wesen und Deutung der buddhistischen Kunst von Tibet*, Bern 1972 (L'héritage du Tibet, Bern, 1975);
W. Willets, *Veertig eeuwen Chinese kunst*, Den Haag, z.j.

Volkenkunde

H.A. Bernatzik, ed. *Die neue große Völkerkunde, Völker und Kulturen der Erde in Wort und Bild*, 3 dln., Frankfurt, 1954;
C. Burland, *Het leven der natuurvolken, de levenswijze van primitieve volken in verschillende landen*, z.pl., 1965;
V.L. Grotanelli ed., *Het leven der volken - Culturele Antropologie*, 12 dln., Baarn, 1969/70;
Fr. Ronsse ed., *De wereld m'n thuis*, Brussel, 1980 vgl.

Adriaan Claerhout is doctor in de Kunstgeschiedenis en de Oudheidkunde / Niet-Europese kunst (Rijksuniversiteit Gent), Ereconservator van de Oudheidkundige Musea van de Stad Antwerpen en docent Niet-Europese kunst aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, Antwerpen.

Het Etnografisch Museum is gevestigd aan de Suikerrui 19, 2000 Antwerpen, 03/232.08.82.
Beheer: Mevr. dr. J. Lambrechts, Conservator, Oudheidkundige Musea, p/a. Museum Vleeshuis, Vleeshouwersstraat 38-40, 2000 Antwerpen, 03/233.64.04.
Openingstijden: 10-17 uur, gesloten op maandagen (open op Paas- en Pinkstermaandag, en na 2e zondag aug.); gesloten op 1 en 2 januari, 1 mei, O.H. Hemelvaartsdag, 1 en 2 november, 25 en 26 december.
Het gehele museum is toegankelijk voor rolstoelgebruikers.

De Vrienden van het Etnografisch Museum Antwerpen v.z.w. biedt zijn leden: een driemaandelijks bulletin (met bijdragen over belangrijke museumstukken, museumnieuws, kalender volkenkunde-tentoonstellingen West-Europa), lezingencyclus, tentoonstellings-excursies, gratis toegang tot alle stedelijke musea van Antwerpen.
Inlichtingen aan de museumbalie of telefonisch 03/232.08.82.

Aan de uitwerking van het tentoonstellingscript en de daarbij horende begeleidende teksten is meegewerkt door:
- Frank Herreman (Afrika, Zuidzee, Indonesië)
- Mireille Holsbeke (Amerika)
- Jan van Alphen (Azië)

In de reeks Verhandelingen van het Etnografisch Museum van de Stad Antwerpen (te verkrijgen aan de museumbalie) zijn enkele belangrijke stukken uit het museumbezit uitvoerig toegelicht:
Lauf, D.-I., *Lhasa, de heilige stad van Tibet, en haar omgeving*, nr 1/1974;
Claerhout, A., *Een voorouder paal uit Yepem, Asmatgebied, Nieuw-Guinea*, nr 2/1975;
Willems, Ch. en Berg Chr., *De negen overdenkingen over de onreinheid van het lichaam*, nr 3/1975;
Thingo, Ts.T., *Leidraad bij de meditatie over de Sarvavid-Vairocana-Mandala*, nr 4/1980;
Hinzer, H.I.R. en Schoterman J.A., *Het verhaal van Sumana in Nepal*, nr 5/1980.

Herkomst van de foto's en ektachromes

Joris Luyten, Antwerpen:
nrs. I, II, III, IV, V, VI, VII, 2, 6, 7, 10, 14, 17, 18, 23, 27
L. Lacasse, Antwerpen:
nrs. 16, 20, 24
L. Veroft, Antwerpen:
nrs. 4, 5, 9, 12, 15, 22, 25, 26, 29
A.C.L., Brussel:
nrs. 3, 11, 13, 19, 28
Etnografisch Museum, Antwerpen:
nr. 6, 30, 31, IX, X
Foto Gi, Deurne:
nr. 8, VIII
Frans Claes, Antwerpen:
nr. 21

Kaarten

Fabienne van Haelst, Antwerpen

Lay-out:
Rob Buytaert
en Luk Mestdagh

Eindredactie en productie:
Rudy Verduyck
en Antoon Jaminé

Secretariaat:
Agnes Vandenkerckhove

Druk aflevering, Museumkaart en Mededelingenblad:
N.V. Lannoo, Tiel

Abonnementenadministratie:
051/42.42.99

Opbergband: Albracht N.V., Utrecht

Copyright OKV

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvuldigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotocopie, microfilm of op welke andere wijze ook zonder voorafgaande toestemming van de uitgever.

Jaarabonnement 4 nummers:
600,- fr./f 36,-
4 nummers met opbergband:
850,- fr./f 53,-
Te betalen op rekeningnummer:
448-0007361-87 van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, met duidelijke vermelding van naam en adres en met de mededeling "abonnement 89"
Met CJP-korting
Voor Nederland: gironummer 135.20

Losse nummers: 180,- fr./f 12,-
uitsluitend door overschrijving op rekeningnummer: 448-0007361-87 van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen,
Op de mededeling duidelijk vermelden welk nummer van de jaargang U wenst.
Voor Nederland: gironummer 135.20

Jaargang 1989 bevat verder:
89/2: Kunstambacht in Vlaanderen,
89/3: De kunst van de hyogu,
89/4: Industriële archeologie.

Inhoudsopgave

1864-1988: ontstaan en groei	blz. 2
"Etnografisch" Museum: toelichting en situering	blz. 2
Scenario, presentatie en begeleiding	blz. 3
Afrika	blz. 5
Zuidzee	blz. 11
Amerika	blz. 17
Indonesië	blz. 24
Azië	blz. 28



IX. Meditatieschildering

China

2e helft 18e eeuw

Dekkende kleuren op papier,

26,9 x 26,7 cm

Inventarisnummer: AE.77.26.43

De schildering maakt deel uit van een – onvolledige – reeks van 54 bladen, die een "Leidraad tot de meditatie van de Sarvavid Vairocana-Mandala" visualiseren. De

afbeelding toont het 43e blad, waarop is voorgesteld hoe uit het hart van de mediterende een hel wit licht straalt. Daarin ontstaat eerst de (Tibetaanse) syllabe *pam*, vervolgens een blauwe lotus waarop de klank *ah*, dan een maansikkel, de syllabe *hum* en het bliksemsymbool *vajra*. Uit de *vajra* ontspringt een veelkleurige lichtbundel als symbool van de godheid Vajrasattva, een actieve manifestatie van Vairocana

en de eerste van de 16 manifestaties van de vierhoofdige Sarvavid-Vairocana. Hiermee is een idee gegeven over het ingewikkelde pantheon van het lamaïsme en tegelijk over de moeilijkheidsgraad van meditatie daarover. Tot 1923 hebben deze bladen de wanden bekleed van een monnikencel in een keizerlijk tempelklooster genaamd Wang-zi-miao, in de voormalige

provincie Jehol. Deze schilderingen zijn van opvallend hoge kwaliteit en tonen een merkwaardige combinatie van oorspronkelijk Indische thema's en Chinese vormgeving.

Verantwoordelijke uitgever:
E. de Cuyper
Gouvernementstraat 1
9000 Gent