

# Het witte vet van de walvis. Een onderzoek naar de esthetische voorkeur bij de Kamoro van West Papua

Pauline van der Zee

In 2001 deed ik onderzoek naar de traditionele kunstproductie van de Kamoro-Papoea's die op semi-traditionele wijze in het Mimika-gebied leven. Dit gebied aan de zuidwestkust van Nieuw-Guinea maakt deel uit van één van de grootste moerassen ter wereld. Ik heb vooral gesproken met lokale houtsnijders, die veelal een grote vrijheid genieten in hun interpretatie van de traditionele vormgeving en de mythologie. Dikwijls zijn die kunstenaars zelf ook mythevertellers. In de contacten met de linguïst Baudhuin, die een groot aantal mythen noteerde, gaven sculpteurs aan dat hun kunst voortkomt uit de oertijd die in de mythen verhaald wordt.<sup>1</sup>

## 1. Een raadselachtig antwoord.

Omdat ik sommige kunstwerken bijzonder mooi vond, vroeg ik me tijdens mijn onderzoek af of deze waardering ook voor de Kamoro zelf gold. Er is niet veel bekend over wat de Kamoro als mooi beschouwen, en het bleek zelfs niet eenvoudig om bij hen navraag te doen naar een dergelijk abstract begrip als schoonheid. Zo kwam ik in het dorp Kokonao in contact met de sculpteur en mythespecialist Urbanus Akiri. We bespraken het vervaardigingproces van de mbitoro, de monumentale geestenpalen van de Kamoro die nu ook geïntegreerd zijn in seculiere of christelijke feesten. Ze worden gemaakt uit wilde nootmuskaatbomen (*Mysterica* sp.) die in de mangrovemoerassen groeien. Opvallend aan de sculptuur is dat er één van de oorspronkelijke plankwortels behouden blijft. De paal wordt omgedraaid zodat het wortelblad – dat opengewerkt is – aan de bovenzijde ervan uitsteekt. Op de geestenpaal zelf zijn langgerekte uitgeholde antropomorfe figuren in een gehurkte houding afgebeeld waarbij de gebogen ellebogen bij de knieën aansluiten door middel van een ruitvormige verbinding of joint mark. Ditzelfde geldt voor de wemawé, het zijn vrijstaande gesculpteerde antropomorfe figuren (zie afb.).



KIT 1091-22, wemawé: lengte ca.178 cm (zonder voetstuk 144 cm), omtrek bovenzijde dijen 80 cm. Koninklijk Instituut voor de Tropen te Amsterdam.

Deze laatste beelden kunnen – hoewel de uitstekende plankwortel ontbreekt – als schaalmodel van de geestpalen worden gezien. Beide sculpturen zijn naar een recent gestorvene genoemd. De antropoloog Pouver (2003a,51) merkt op dat kleinere mbitoro (vermoedelijk wemawé), die één tot twee meter groot zijn, overledenen voorstellen die minder

status bezitten dan degenen die op de grote geestenpalen worden afgebeeld. Oorspronkelijk deden de mbitoro en wemawé dienst bij het kaware-feest waarin de relatie tussen leven en dood centraal staat.

Tijdens het feest waarin men de mbitoro en wemawé opvoert, wordt door middel van de antropomorfe sculptuur de aanwezigheid van de recent gestorvene tastbaar gemaakt voor verwanten en voor het publiek. Door de menselijke figuur hol voor te stellen, geeft men de kao weer. De kao is het lichamelijk omhulsel van de mens dat bij zijn dood leeg wordt achtergelaten bij het vertrek van de geest van de overledene. Pouwer (2003a,25) wijst erop dat kao, het substantiële uiterlijke lichaam, tegenover ndata staat, het innerlijke lichaam dat bij de dood verdwijnt en dat een diepere werkelijkheid heeft.<sup>2</sup> Zowel uiterlijk als innerlijk wordt in de sculptuur zichtbaar door een afwisseling tussen 'open' en 'gesloten' vormen van de antropomorfe figuur van de geestenpaal en de wemawé.

In de loop van het gesprek over de mbitoro vroeg ik Urbanus wat hij als 'mooi' beschouwde. Ik veronderstelde dat het antwoord verband zou houden met het kunstwerk dat het onderwerp van onze conversatie uitmaakte. Niets was minder waar want het antwoord van Urbanus luidde: 'het witte vet van de walvis'. Dit antwoord viel buiten alle categorieën van mijn verwachtingspatroon, zodat ik met stomheid geslagen was. Hoe op zo'n antwoord verder door te gaan? Ons gesprek kreeg een andere wending doordat mijn reactie een daverende lach uitlokte bij mijn tolk en linguïst Baudhuin. Hierdoor ontstond bovendien ook hilariteit bij mijn reisgenoten die bij het veldwerk aanwezig waren. Urbanus zweeg, keek naar beneden en begreep vermoedelijk niet waarom zijn antwoord zoveel vrolijkheid teweeg bracht. Ik was enigszins van mijn stuk gebracht, mede door zijn raadselachtige antwoord en richtte me op de volgende vraag van mijn lijst. Op die manier probeerde ik de aansluiting met Urbanus te herstellen. Na het interview bleef zijn antwoord me intrigeren, en in deze tekst zal ik een poging doen het mysterie van 'het witte vet van de walvis' te ontraadselen.

## **2. De esthetische term Ko en de waardering voor Kao.**

In gesprekken met Gerard Zegwaard, die als kenner van de Kamoro-cultuur bij uitstek geldt, kwam naar voren dat het woord ko een esthetische voorkeur aangeeft.<sup>3</sup> In zijn publicatie over de initiatie van de jongens verklaart Zegwaard (1995,320) dat het begrip ko gebruikt wordt voor de aanduiding van een peniskoker uit bamboe en een penisschelp van parelmoer, maar dat de term tevens een meer algemene betekenis kent. Het is in die betekenis dat ko naar esthetische voorkeuren verwijst: glanzen, glimmen, schitteren, stralen, het wisselen van kleur of verschil in pigmentatie. Ook heeft men een grote waardering voor een zachte huid. Het is niet ongewoon dat wanneer je daar als blanke vrouw met Papoea-vrouwen spreekt, zij je vragen of ze je huid mogen aanraken. Met voorzichtig voelende vingers strijken ze dan over je arm en uiten hun bewondering. Daarbij bestuderen ze nauwkeurig de zachte kleine haartjes en ook hiervoor krijg je hun complimenten. Zegwaard vertelde me over zijn vergelijkbare ervaringen. Maar daarmee zijn we er nog niet uit hoe het witte vet van de walvis een esthetisch ideaal kan zijn of, meer algemeen opgevat, hoe de Kamoro hun esthetische preferenties in de vormgeving en kleur van hun kunstvoorwerpen vertalen.

De mythologie van de Kamoro biedt een invalshoek om dit probleem te benaderen. Uit sommige verhalen valt immers op te maken wat men als 'mooi' of als 'lelijk' beschouwt. Door de geschriften en publicaties van de missionarissen Drabbe (1947-1950), Zegwaard (1952), Baudhuin (2000, 2002), en de antropoloog Pouwer (1953, 2002) is er een uitgebreide mythenverzameling geboekstaafd. Aangezien de Kamoro de traditionele sculptuur in relatie

brengen met de mythen, lijkt het zinnig om hun esthetica vanuit een mythologisch perspectief aan te pakken. Zo blijkt bijvoorbeeld dat het met de waardering voor de kao slecht gesteld is. Het stoffelijke omhulsel heeft een negatieve connotatie. Dit valt af te leiden uit de uitspraken die de protagonisten in de Weako Kimikiu mythe doen, nadat het leven uit hen is geweken. De mythe werd genoteerd door Zegwaard (1952:1952,81-8) en Pouwer (1955:288-90, 2002:159-62). In dit verhaal, zoals het in de nederzetting Mioko aan de Kamora-rivier wordt verteld, heeft een man de bons gekregen en kan dit niet verkroppen. Zijn aanstaande vrouw Maroka-kaowaro (in andere versies heet ze Kumurarapa), heeft hem voor iemand anders ingewisseld omdat hij onaantrekkelijk is, onder de wonden zit en schurft heeft.<sup>4</sup> Zij heeft zich met haar nieuwe partner Kimikiu op een plaats buiten haar dorp gevestigd. Hoewel het paar hem een aantrekkelijke financiële regeling voorstelt, gaat de versmade verloofde niet akkoord. Hij roept zijn verwanten op tot wraakneming. Kimikiu gaat de krijgers tegemoet, terwijl zij pijlen op hem afvuren. Maar als alle pijlen op zijn, laat Kimikiu het water in beroering komen zodat alle prauwen omslaan. Vervolgens gaat hij het water in en onthoofd alle mannen. Maroka-kaowaro is hierover ontdaan; de krijgers zijn tenslotte haar vroegere dorpsgenoten. Ze doet haar beklag en Kimikiu gaat hars zoeken waarmee het echtpaar alle gesnelde hoofden weer op de lichamen lijmt waarna de mannen weer tot leven komen. Ze krijgen de raad om naar hun dorp terug te keren en er zich rustig te houden totdat hun hoofden weer stevig vast zitten. Toevallig ontdekken hun vrouwen het geheim van de smadelijke afgang. De positie van de mannen is nu onhoudbaar. Pouwer (1955:289) merkt op dat zij pajti, dit is zeer beschaamd, zijn gemaakt.

### 3. De schaamte voorbij

Uit gesprekken met Pouwer is mij gebleken hoe belangrijk het schaamtegevoel bij de Kamoro is.<sup>5</sup> Vermoedelijk heeft Urbanus zich geschaamd, in reactie op de algehele hilariteit, die ik hierboven heb beschreven. Voelde Urbanus zich uitgelachen? Heeft hij misschien gedacht dat wij zijn 'witte vet van de walvis' belachelijk vonden, of zelfs minachtten? In de mythische verhalen van de Kamoro is transformatie het gevolg van een emotionele reactie, daarbij voert schaamte dikwijls de boventoon. De mannen die in het verhaal van de Weako Kimikiu een smadelijke afgang hebben ondergaan, dalen beschaamd af in het water (de onderwereld) en veranderen zich in bruinvissen. De vrouwen huilen, maar dan worden ze toegesproken door één van de bruinvissen, die hen verwijt dat zij zich met mannezaken bemoeid hebben: "Hadden jullie ons met rust gelaten, dan zouden onze hoofden weer aangegroeid zijn en was er niets gebeurd. Nu moeten jullie in varkens veranderen". Alle vrouwen veranderen één voor één in een varken en ook hun gebruiksvoorwerpen veranderen in allerlei dieren, die samen met de varkens naar het bos trekken. Zo transformeren alle vrouwelijke dorpingen in varkens en alle mannelijke in bruinvissen. Maar dan blijken er nog twee jongemannen zijn die niets van deze hele geschiedenis hebben meegemaakt.

Deze twee jongens uit het dorp waren niet aanwezig bij de vernederende afstraffing en ontsnapten aan de onthoofding omdat ze juist op dat moment op pad waren om samen sap te zoeken dat als haarolie gebruikt wordt. Bij hun terugkomst in het inmiddels verlaten dorp, ontmoeten ze een achtergebleven varkensvrouw die hen vertelt wat er gebeurd is. De jongens besluiten zichzelf van het leven te beroven, misschien uit verlangen zich bij hun mededorpingen te voegen. Zij proberen eerst elkaar te doden met een speer maar kunnen dat niet over hun hart krijgen. Nadat ze een nacht geslapen hebben, stelt één van hen voor om verschillende steekwapens met de scherpe kant naar boven gericht in het zand te zetten en in een boom te klimmen om van daaruit op de speren te springen, wat hij vervolgens effectief ook doet. De geest van deze jongen zegt daarna tegen zijn vriend dat hij zich goed

voelt, nu hij dood is. Dit maakt dat ook deze de moed heeft om hetzelfde te doen. Nadat zij zelfmoord hebben gepleegd, slaan zij hun dode lichaam, kao, en laten hun verachting ervoor duidelijk blijken. De jongemannen schelden om het hardst en betitelen hun kao met 'smerig omhulsel' en 'slechte huid'. Nu ze de gedaanten van geesten hebben gekregen, zijn ze blank geworden en ze zijn vol bewondering voor hun nieuwe verschijning. Doordat zij in geesten zijn veranderd, behoren zij tot de eerste sterfelijke mensen (Zegwaard 1952,81-8, Pouwer 2002,161).

#### 4. Enkele esthetische kenmerken

Zoals eerder vermeld, wordt met de voorstelling van het uitgeholde lichaam van de wemawé en van de antropomorfe figuren van de geestenpaal, de kao van recent overledenen weergegeven. Natuurlijk is zo'n mythisch verhaal niet onmiddellijk toepasbaar op de vormgeving van de sculptuur. Het valt moeilijk te achterhalen welke kenmerken van het gesculpteerde omhulsel nu precies 'slecht' of 'lelijk' worden bevonden. Het kan zijn dat kao, het substantiële uiterlijke lichaam, ook in de sculptuur tegenover het onzichtbare innerlijke lichaam geplaatst wordt door de afwisseling tussen 'open' en 'gesloten' vormen. Wellicht dat het onzichtbare innerlijk door de uitgespaarde vorm of holte wordt weergegeven. Dit kan betekenen dat het in de sculptuur niet eens om het zichtbare, gesculpteerde lichaam maar om de leegtes van de 'open' vormen gaat.

Dat de afmetingen van de figuren op de mbitoro zelf als mooi worden beschouwd, valt op te maken uit het gebruik in de mythen van de term mbitoro waarmee men onweerstaanbaar knappe personages omschrijft. Een lange evenwichtig geproportioneerde lichaamsgestalte wordt als aantrekkelijk beschouwd. Cultuurhelden zijn groot van gedaante, het zijn reuzen. Bijvoorbeeld de Kamoro-broers Aoweao en Mbiminarejao. Zij groeien als kind razendsnel en vallen als volwassenen op door hun uitzonderlijke lengte, die mogelijk verhevenheid suggereert. Aoweao is een mensenkind en Mbiminarejao is een geestenkid, die samen opgevoed worden door de mensenvrouw Aowea.<sup>6</sup> De broers worden al snel tot leiders van de groep verkozen. Van de broers wordt gezegd dat het mbitoro van mensen zijn. Wanneer Aoweao sterft, zijn de andere geesten van gestorvenen diep onder de indruk of zelfs bang van zijn reuzengedaante. Zegwaard (1952,87) merkt hierbij op dat de geesten van mensen die op een gewelddadige manier gestorven zijn, namaru, altijd voorgesteld worden als bijzonder lange gestalten. Dit blijkt ook uit de eerder genoemde Weako Kimikiu-mythe, waarin twee jongemannen zich van het leven beroven door zich vanuit een palmboom te laten vallen op klaargezette speren. Als onstoffelijke verschijningen trekken ze naar het rijk van de geesten in de bergen. Daar worden ze door twee vrouwen opgemerkt aan de overkant van de rivier. Deze vertellen het meteen verder: de twee nieuwelingen zijn mitoro ajmiri, zo groot als geestenpalen (Zegwaard 1952,87-9, Offenbergh, Pouwer 2002,161).

Nu is voor een geestenpaal een lengte van 5 à 6 meter niet ongewoon, er zijn zelfs nog grotere exemplaren bekend.<sup>7</sup> De antropomorfe figuren op de paal hebben een bijzonder langgerekte gestalte. Ook de gesculpteerde wemawé hebben een groot lichaam en hun lengte wordt geaccentueerd doordat torso en ledematen zo rank zijn. De holle antropomorfe figuren op de geestenpaal houden een lange verticale staaf in hun handen. Als constructief element draagt deze bij tot de stevigheid van de sculptuur die anders te fragiel zou worden.

De vraag is of niet alleen de lengte maar ook de magerheid een rol speelt bij de esthetische beleving. Het blijkt – wanneer de mythologie daarop nagekeken wordt – dat dit niet per definitie het geval hoeft te zijn. Zo is er een verhaal over twee 'mannen': een kangoeroe en

een kasuaris. De laatste, een grote drietenige zwarte loopvogel, draagt een pijl en boog en hij ontmoet de kangoeroe die een prauw maakt.<sup>8</sup> De kasuaris tergt de kangoeroe en scheldt hem uit: 'jij mager scharminkel, jij met je kromme armen en benen, je bent een slecht mens'.<sup>9</sup> Hieruit blijkt dat de kasuaris de kangoeroe als mens beschouwt en niet als prooidier. Het misprijzen van de dunne gestalte zou anders te verklaren zijn uit de voorkeur voor 'vet' in plaats van 'mager' die de Kamoro in verband met voedsel aan de dag leggen.<sup>10</sup> Wel stelt de kasuaris de lichaamsvorm van de kangoeroe gelijk met een scharminkel, dit wil zeggen met een geraamte. En zo komen we weer uit bij de kao die in de sculptuur van de geestenpaal en de wemawé tegelijkertijd ook de weergave is van het skelet. De gevolgtrekking kan zijn dat dit beendergestel als afzichtelijk wordt gezien. Uit dit verhaal van de kasuaris blijkt bovendien dat welgevormde armen en benen recht dienen te zijn want 'jij met je kromme armen en benen, jij bent een slecht mens'(Zegwaard 1952,63). Het is in de etnische kunst niet ongewoon dat het morele aan het esthetische wordt gerelateerd. Heeft deze rechtheid behalve een morele ook een esthetische waarde?

Het is wel frappant dat de ledematen van de wemawé en de mbitoro-sculptuur altijd in min of meerdere mate gebogen zijn weergegeven, dat wil zeggen met 'kromme armen en benen'. De figuren zijn in een gehurkte houding weergegeven waarbij de gebogen armen naar de kin reiken en de ellebogen op de knieën rusten of ermee verbonden zijn.<sup>11</sup> Deze figuur wordt door de Kamoro in verband gebracht met de kikker, eko, of bidsprinkhaan, weako, omdat deze gehurkte positie de kenmerkende lichaamshouding van deze dieren is.<sup>12</sup> Het is niet duidelijk of deze houding ook als 'slecht' wordt beschouwd. Wel wordt de houding in verband gebracht met schaamte. Dit komt tot uiting in de eerder genoemde Weako Kimikiu-mythe. De Kamoro vertellen in deze mythe dat smadelijk verslagen krijgers nadat hun geheim is uitgebracht, uit gêne zich veranderen in bruinvissen (Phocaenidae). De transformatie naar deze walvisachtige zoogdieren van de groep der dolfinen wordt mogelijk door de houding van deze vissen te imiteren. De mannen hurken en drukken hun ellebogen tegen hun lichaam, hetgeen overeenkomt met de knie-ellebooghouding.<sup>13</sup> De armen gebruiken ze op die manier als vinnen en zo duiken ze naar de onderwereld op de bodem van de zee. De Kamoro worden in knie-ellebooghouding begraven en de gehurkte antropomorfe sculptuur verwijst dus duidelijk naar de dood. Dat wil zeggen dat het stoffelijk omhulsel door deze houding wordt getypeerd. Zoals eerder vermeld, is de esthetische waardering voor de kao niet veel zaaks. Minachtend wordt er immers op de 'vuile, slechte huid' neergekeken.

Kortom, wanneer de informatie vanuit de mythen op de antropomorfe figuren op de geestenpalen en op de wemawé wordt betrokken, gaat de esthetische appreciatie vooral uit naar de slanke rijzige gestalte van de figuren. Maar doordat het innerlijke uit de sculpturen is verdwenen, wordt de gedaante gekenmerkt door een uitgehold mager lichaam dat met het geraamte wordt geassocieerd, en dit uiterlijk, kao, wordt verfoeid omwille van het holle knokige lichaam en de kromme ledematen die als 'slecht' worden beschouwd. De sculptuur verbeeldt ook de gehurkte houding waarin men de doden begraaft.

## 5. Het antwoord ontraadseld

Wat zou er nu aan de basis liggen van het esthetisch ideaal van het witte vet van de walvis? Zou het mogelijk zijn om dit op een vergelijkbare wijze te achterhalen? Wat is er bijvoorbeeld bekend over de connotaties van de kleur wit, over de betekenis van vet of hoe wordt er over walvissen gedacht? Laten we beginnen met de kleur wit want dit is ook de basiskleur van de wemawé en mbitoro-sculptuur. De antropomorfe figuur wordt eerst volledig wit geschilderd. De kalk is gemaakt van in de zon gebleekte mosselschelpen die gebrand zijn en tot poeder

fijngestampt (Pouwer 1955,28). Daarna worden door middel van zwart en rood bepaalde accenten op het lichaam aangebracht. Het witte pigment wordt door de Kamoro mbupiri genoemd en heeft ideologische connotaties. Pouwer tekent aan dat er met enige zekerheid kan worden aangenomen dat wit voor de onzichtbare geestenwereld staat die, hoewel deze antropomorf wordt voorgesteld, niet stoffelijk wordt geacht.<sup>14</sup> Zoals eerder vermeld, adoreren de personages die in de Weako Kimikiu mythe zelfmoord plegen hun nieuwe witte geestesgestalte.

Op een museumfiche (339-163) van een schild uit 1931 in het Koninklijk Instituut voor de Tropen te Amsterdam staat vermeld dat de Kamoro kalk met sago vermengen. Sago is het hoofdvoedsel van de Kamoro en wordt door dit volk in hoofdzaak gerelateerd aan de vrouwen. De witte verfstof verbindt zo de geestenwereld en die van de vrouwen. In dit verband is het van belang dat Coenen (1963,59) signaleert dat kalk vermengd met bladeren een middel vormt om de vruchtbaarheid te verhogen. De Kamoro menen dat het ontstaan van een zwangerschap bespoedigd kan worden door in het geheim een mengsel van fijngewreven varenbladeren en kalk op de slaapplaats van de vrouw te strooien. Het zwangerschapsmiddel zou zelfs niet alleen werkzaam zijn bij vrouwen maar ook bij mannen.<sup>15</sup> De Kamoro leggen wel een verband tussen geslachtsgemeenschap en voortplanting, maar beschouwen deze niet als voldoende of als de enige mogelijkheid om nieuw leven voort te brengen. Bij de zwangerschap wordt het spirituele aspect meer benadrukt dan het fysiologische mechanisme van de conceptie.<sup>16</sup> De samenhang die er bestaat tussen 'geesten' en zwangerschap houdt verband met geestenkinderen, ipu ajru genoemd, die onmisbaar zijn bij het tot stand komen van de zwangerschap. Deze geestenkinderen zijn oorspronkelijk afkomstig uit de onderwereld en dringen ongemerkt het lichaam van de vrouw binnen. Pouwer (1955,58-60) merkt op dat de daad van de coïtus niet de zwangerschap veroorzaakt maar deze begeleidt. In de opvattingen van de Kamoro vormen de geestenkinderen het spirituele element bij de conceptie van de mens en begint het leven met deze geestenkinderen. Het geestekind wordt verder gevormd als foetus door de samenwerking van man en vrouw. Zo wordt door herhaalde geslachtsgemeenschap het kind als het ware gevormd.

Pouwer (1955,57-8) benadrukt dat de geestenkinderen niet afkomstig zijn van de reeds gestorvenen; het zijn de kinderen van de geesten, mbii. Volgens hem komen de geestenkinderen per prauw vanuit de onderwereld langs de opening waar de zon in de zee ondergaat en gaan de geesten van de overledenen door datzelfde gat naar de onderwereld. Zowel hij als Zegwaard (1953,15) merken op dat er ook geen sprake is van reïncarnatie.

Een relatie tussen vrouwen en de geestenwereld komt ook naar voren wanneer er gekeken wordt naar de connotaties die met de walvis verbonden zijn. Zegwaard (1952,43;1956/59,30) merkt op dat wanneer men een aangespoelde bruinvis, dolfijn of walvis op het strand vindt, de kamupu kame-rite wordt opgevoerd.<sup>17</sup> Deze rite wordt gewoonlijk gehouden wanneer een zwangere vrouw of kraamvrouw sterft om te voorkomen dat mannen in vrouwen veranderen (Pouwer 1955,189). Uit de kamupu kaoka-mythe wordt duidelijk waar de angst voor deze transformatie vandaan komt. Het verhaal gaat over een onachtzame man die samen met zijn kornuiten op jacht gaat en zijn hoogzwangere vrouw aan haar lot overlaat waarna ze sterft. Haar geest straft zowel de echtgenoot als de mannen met wie hij op pad was. Door een gedaanteverwisseling worden zij allen vrouwen.<sup>18</sup> Doordat de geest van de vrouw, die tijdens haar bevalling stierf, alle toekomstige geesten van kraamvrouwen oproept ditzelfde te doen, wordt de harmonie tussen geesten en mensen voorgoed verstoord (Offenberg, Pouwer 2002,44,148-50).<sup>19</sup> Omdat wederkerigheid aan de basis ligt van de onderlinge betrekkingen tussen man en vrouw, wordt de nalatigheid van de mannen als cruciaal gezien en leidt de

omissie tot het ontstaan van de strijd tussen de seksen. Sindsdien dreigen geesten van kraamvrouwen mannen hun mannelijkheid af te nemen en vrouwen van hen te maken. Deze mythische geschiedenis is gesitueerd in de oertijd en omdat de invloed van de oertijd blijft voortduren in de huidige wereld, zou het conflict nog steeds actueel zijn.<sup>20</sup> De vergissingen die door mythische mensen begaan zijn, zouden nog steeds hun uitwerking hebben. De gevolgen van het mythische verzuim tracht men te beperken door de kamupu kame-rite waarin de walvis als het ware wordt gelijkgesteld met een zwangere vrouw.

Een reeks zwangere vrouwenfiguren maakt ook deel uit van de vroegste verzamelingen van Kamoro-sculptuur.<sup>21</sup> Volgens Zegwaard (s.a. Map Varia,10) vallen de beelden onder de categorie mbitoro. De 'volplastische' uitwerking van de hoogzwangere vrouwelijke figuren contrasteert echter met de holle weergave van de antropomorfe figuren van de mbitoro en de wemawé. Van deze zwangere vrouwenfiguren is bekend dat ze werden opgesteld voor het kiawa-feesthuis. Dit kiawa-feest houdt zowel verband met het herdenken van de doden als met het bevorderen van de vruchtbaarheid of voortplanting alsook met de oorsprong van de leefgemeenschap, taparu. Pouwer (2003a,54-5) vermoedt dat de gesculpteerde vrouwen een voorstelling zijn van de eerste mythische bewoonsters van het territorium van de taparu.

In de mythologie wordt de zwangere vrouw veelal door haar man mishandeld. Zij vlucht of wordt door hem weggezonden, zoals in het verhaal over de zwangere Totopere dat volgens de informant Mepe het ware kiawa-verhaal is. Na de bevalling groeit Totopere's zoon uitermate voorspoedig op en voorziet hij in hun beider levensbehoeften. Ten slotte huwt Totopere haar eigen zoon en doordat de moeder in een echtgenote transformeert, kan het voortbestaan worden gewaarborgd (Zegwaard1952,23-4). Van eenzelfde strekking is de Mirokoatajao-mythe. Hierin wordt een nederzetting door een krokodil aangevallen en is een zwangere vrouw de enige overlevende. Haar zoon, die onmiddellijk volwassen is, doodt uiteindelijk het monster door het in een reeks van feesthuizen te lokken. Hierin zijn wapens opgehangen die als gevolg van de woeste bewegingen van het dier naar beneden vallen en het monster doden. Wanneer Mirokoatajao de krokodil in stukken snijdt, ontstaan uit de diverse stapels vlees verschillende bevolkingsgroepen.

Deze mythe wordt gerelateerd aan het emakame-feest. Zowel in het emakame als in het kiawa-feest staat procreatie centraal. Hoewel de benaming afhankelijk van het gebied verschilt, zijn er veel overeenkomsten. De feesten van de Kamoro weerspiegelen de opvatting dat de orde in de wereld bepaald wordt door de verhouding tussen het mannelijke en het vrouwelijke principe. Pouwer (2003b:s.p.) geeft aan dat het kaware-feest het mannelijke continuïteitsbeginsel huldigt. In dit feest van het mannengeheim staat het voortvloeien van leven vanuit de dood, en vice versa, centraal. Het feest is erop gericht de communicatie met de gestorvenen, de voorouders en de onder- en bovenwereld veilig te stellen. Hiertegenover staat het emakame/kiawa-feest waarin vrouwelijke vruchtbaarheid wordt aangehangen. Dit feest beoogt de reproductie van de mensen en hun omgeving te beschermen. De gesculpteerde zwangere figuren worden bij het kiawa-feest door de Kamoro als draagsters van nieuw leven opgevoerd. Vruchtbaarheid, en alle lichamelijke kenmerken die daar op schijnen te wijzen, lijkt als centraal esthetisch beginsel te worden beschouwd (Zegwaard 1952,11-22; Kooijman 1984,37-9).

Ook het 'vet' van Urbanus' schoonheidsideaal blijkt met het emakame/kiawa-feest te maken te hebben. Het slot van de mythe van kinderen in ballingschap, Apapiereweke, lijkt op het verhaal van Mirokoatajao maar nu ontstaan er volgens de informant Ehepeto vrouwen met prachtige welvingen uit het vet van een geveld mythische rog.<sup>22</sup> Wanneer Ehepeto aan Coenen (1963,108-9) het verhaal over Apapiereweke vertelt, merkt hij daarbij op dat mannen



geen mooie lichaamsvormen hebben omdat zij uit het stevige vlees van de vis zijn ontstaan, in tegenstelling tot de prachtige welgevormde vrouwen die uit het malse weefsel ervan zijn voortgekomen. Kortom, de Kamoro verafschuwen magere lichaamsvormen en kromme ledematen, ze waarderen daarentegen slanke, rijzige en misschien zelfs verheven gestalten, ze stellen prijs op een witte huidskleur en bovenal appreciëren ze vrouwenlichamen om hun verleidelijke zachte feminiene rondingen die zeker een rol hebben gespeeld in de raadselachtige bewoording van Urbanus' schoonheidsideaal. De esthetische waardering van het witte vet van de walvis is in essentie verbonden met het oude ideaal van vrouwelijke vruchtbaarheid en dat heeft bij de Kamoro onmiskenbaar een spirituele toets, want wanneer Kamoro-vrouwen slapen, kiezen witte geestkinderen elk een eigen moeder en gaan haar schoot binnen.

*Pauline van der Zee heeft als beeldend kunstenaar in Nederland gewerkt en studeerde later aan de Universiteit Gent waar ze promoveerde in de Kunstwetenschappen, op haar Kunst als contact met de voorouders. De plastische kunst van de Kamoro en de Asmat van West Papua. Zij is als dr. assistente verbonden aan de afdeling Etnische Kunst en is als conservator verantwoordelijk voor de 'Etnografische Verzamelingen van de Universiteit Gent'.*

[Paulina.vanderZee@Ugent.be](mailto:Paulina.vanderZee@Ugent.be) <sup>[1]</sup>

## **Bibliografie**

### **Ongepubliceerde bronnen**

Baas, Peter R. (1994) Verhalen en liederen uit de mondelinge overleveringen van enkele Citak-clans verzameld door P.R. Baas. Archief KITLV Leiden, Nederland.

Coenen, Jules o.f.m. (1963) Enkele aspecten van de geestelijke cultuur van de Mimika. Archief OFM Jayapura, West Papua.

n.n. (s.a.) museumfiche KIT 339-163 van een schild van de Kamoro uit 1931, Koninklijk Instituut voor de Tropen te Amsterdam, Nederland.

Pouwer, Jan (1953) Geschiedsbeschouwing van de bewoners der Kamoro-vlakte. Onderafdeling Mimika. Archief MSC Merauke, West Papua.

Van der Zee, Pauline (2005) Kunst als contact met de voorouders. De plastische kunst van de Kamoro en de Asmat van West Papua, Universiteit Gent, België.

Zegwaard, Gerard m.s.c. (s.a.). Het Neusdoorborings Ritueel in het Mimika Gebied. Map Varia. Zegwaard archief: KDC Nijmegen, Nederland.

Zegwaard, Gerard m.s.c. (s.a.) (1952). Mythologische- en voorouder-verhalen van de Kamoro (Mimika). Archief OFM Jayapura, West Papua.

Zegwaard, Gerard m.s.c. (s.a.) (1953). Asmat en Kamoro Papoea's. Hun biologische en physiologische opvattingen.

Archief MSC Tilburg, Nederland.

### **Gepubliceerde bronnen**

Baudhuin, Robert (1995) Myths, Stories and Language Lessons from the Atne uu dialect of the Asmat Language. The Museum for Asmat Culture and Development. Diocese of Agats A.M.A. Sentani, Irian Jaya, Indonesia.

Baudhuin, Robert (2000) Kamoro Story and History. From Father Peter Drabbe msc, copied and re-edited from 'Oceania' vol. 18-20. Catholic Church Kokonao. Timika, Irian Jaya, Indonesia.

Baudhuin, Robert (2002) Amoko Kaware. Stories of the Kamoro People 1. Catholic Church Kokonao. Timika, Indonesia.

Drabbe, Petrus m.s.c. (1947/1950) Folktales from Netherlands New Guinea. Oceania: 20/3 mrt. 1950: 224-240.

Kooijman, Simon (1984) Art, Art Objects, and Ritual in the Mimika Culture. Leiden: E. J. Brill. (Mededelingen van het Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden 24).

Offenberg, Gertrudis A.M. & Jan Pouwer (red.) (2002) Amoko in the Beginning. Myths and Legends of the Asmat and Mimika Papuans. Adelaide: Crawford House Australia.

Pouwer, Jan (1955) Enkele aspecten van de Mimika-cultuur. (Nederlands Zuidwest Nieuw Guinea). Den Haag: Staatsdrukkerij en Uitgeversbedrijf).

Pouwer, Jan (2002) 'We-humans' betwixt and between: a guide to the Myths, in Gertrudis A.M.Offenberg, Jan

Pouwer (red.) Amoko in the Beginning. Myths and Legends of the Asmat and Mimika Papuans. Adelaide: Crawford House Australia Publishing.

Pouwer, Jan (2003a) Kamoro life and ritual, in Dirk Smidt (red.) Kamoro Art. Tradition and Innovation in a New Guinea Culture. Amsterdam, Leiden: KIT publishers, Rijksmuseum voor Volkenkunde:24-57.

Pouwer, Jan (2003b) Kamorania: a brief account of recent acquisitions. Oceania Newsletter. <http://www.kun.nl/cps/32/nb32a.html> [2]

Smidt, Dirk A. M. (red.) (2003) Kamoro Art. Tradition and innovation in a New Guinea culture. Amsterdam: KIT Publishers, Leiden: Rijksmuseum voor Volkenkunde.

Zegwaard, Gerard m.s.c. (1956/59), Koppensnellers van de Asmatters van Nederlands Nieuw-Guinea. Tilburg:

Missiehuis msc.

Zegwaard, Gerard m.s.c. (1995) The induction ritual and body decoration of recently initiated young men in the Mimika region, in Dirk Smidt, Pieter ter Keurs, Albert Trouwborst (red.) Pacific Material Culture.

Mededelingen Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden 28.

## Mondelinge informatie

Robert Baudhuin – september 2001 Kokonao, West Papua.

Urbanus Akiri – september 2001 Kokonao, West Papua.

Jan Pouwer - mei 2004 Rhenen, Nederland.

Zegwaard, Gerard m.s.c. – december 1995 Rotterdam, Nederland.

---

1. Mondelinge informatie Robert Baudhuin september 2001, Kokonao, West Papua.

2. Coenen (1963,23) noemt dit naha en merkt op dat dit begrip 'inhoud' betekent. Daar het begrip tegenover kao wordt geplaatst, veronderstelt hij dat hier de inhoud van het 'omhulsel' kao wordt bedoeld. Hij verwijst hierbij naar de mythe van de vijandschap tussen mensen en geesten. In deze mythe haalt een geest de 'naha' van een vrouw uit haar lichaam en trouwt daarmee. Hij vult haar lichaam op met bosvruchten, het hart van struisvogel en de maag van een varken. Met deze 'ingewanden' in haar lichaam leeft de vrouw nog een paar dagen (Zegwaard 1952,38).

3. Mondelinge informatie Zegwaard, Gerard m.s.c. – december 1995 Rotterdam, Nederland.

4. Ook bij de Asmat, het buurvolk van de Kamoro, heeft de mythische anti-held Kenamor een schurftig uiterlijk. Het karakter en de daden van deze man worden negatief beoordeeld. Hij is laf, onnadenkend, kleinmoedig en asociaal. Schurft wordt in verband gebracht met maatschappelijk laakbaar gedrag. Zijn dynamische jongere broer, Uünak Ipit, is in alle opzichten het tegenwicht van zijn schurftige broer en komt naar voren als ideale man (Baas 1994,11-7).

5. Mondelinge informatie Jan Pouwer, mei 2004 Rhenen, Nederland.

6. De letterlijke betekenis van de naam Aowea is 'vrouw met de ronde borst' of moeder. Aowea betekent 'zoon van Aowea'.

7. Bij het Kamoro Arts Festival in Hiripau in 1998 werd een paal opgericht die zo'n 12 meter lang was.

8. De kasuaris spreekt de kangoeroe aan en stapt in de boomstamkano waaraan de kangoeroe werkt. Vervolgens gaat de kasuaris tot een merkwaardige actie over. Hij doet er zijn gevoeg in het nieuwe vaartuig. De kangoeroe is kwaad en vraagt hem waarom de kasuaris juist op deze plaats zich ontlast. Als reactie op de vraag begint deze de kangoeroe uit te maken: 'Etepane erakoko - jij met je kromme poten en kromme armen -, naapaeroko - mager scharminkel -, owepaarorame – je bent een slecht mens (Zegwaard 1952,63).

9. In de taal van de Kamoro van de nederzetting Tipuka van waar dit verhaal stamt is dit: 'naapaeroko (mager scharminkel), etepane erakoko (jij met je kromme armen en benen), owepaarorame (jij bent een slecht mens)' (Zegwaard 1952,63).

10. Het ontstaan van de oorlog wordt verklaard in een verhaal waarin Kamoro-mannen het vet van het varkens- en kasuarisvlees uit hun jachtbuit niet willen delen met hun vrouwen maar in plaats daarvan deze beste delen zelf opeten (Pouwer 1953, bijlage XV). In de mythe van Tamatu ontspint zich het verhaal zich nadat zijn vrouwen zowel rotskrabben als gewone krabben hebben klaargemaakt maar zelf de vette sappige rotskrabben opeten terwijl ze hun echtgenoot alleen de magere krabben te eten geven (Drabbe 1950,252).

11. De ellebogen worden door middel van een opengewerkt ruitvormig element verbonden met de dij. Door de onderste punt van de ruit te verbinden met de dij van de antropomorfe figuur, wordt als het ware een knie-ellebooghouding bij een rechtopstaande figuur gecreëerd. Deze oplossing van de uitgerekte knie-ellebooghouding zorgt er voor dat de figuur langer wordt en de paal zijn rijzige karakter krijgt.

12. Bij de Kamoro is de bidsprinkhaan het cultusdier van de oorlogsleider en zij verbinden aan de kikker een permanent voedseltaboe omdat de kikvors als de kracht van de cultusgroep vertegenwoordigt (Coenen 1963,79, 83).

13. Zegwaard (1952,81,83) merkt op dat de mythe door de Kamoro in verband wordt gebracht met het kiawa-feest. 's Morgens gaan de mannen te water nadat ze hurkend langs de rivier een bruinvisachtige houding hebben aangenomen.

14. Mondelinge informatie Jan Pouwer, mei 2004.

15. Van zijn informant hoorde Pouwer (1955:58) het verhaal van een man die het zwangerschapsmiddel gebruikte om zijn kokosnoten te markeren en zo onbewust een andere man strafte die een gemerkte kokosnoot stal: de dief werd zwanger in zijn kuit. Op Pouwers vraag of de geschiedenis zich in de tijd van de cultuurhelden heeft afgespeeld, ontkent Constans. Verhalen waarin mannen kinderen baren, komen ook bij de

Asmat voor. In de mythe over Ufiriwir ontstaan de kinderen vanuit een zwelling aan het been of de pols (Baudhuin 1995,130-1).

16. Zegwaard (1953,14) vermeldt dat de rituele doorboring van het neustussenschot een voorwaarde was om als volwassen man te worden beschouwd en dat deze doorboring mogelijk ook van belang geacht werd voor de conceptie. Zo ontving in de jaren '30 pastoor Tillemans Dorothea uit Umari, de verloofde van Jozef Pati, die als eerste had geweigerd om zijn neus te laten doorboren. Dorothea was bang dat ze hierdoor geen kinderen met hem zou kunnen krijgen. Het is niet ondenkbaar dat de oudere mannen dit argument gebruikten om Dorothea te beïnvloeden opdat zij Pati alsnog onder druk zou zetten om zijn neus te laten doorboren.

17. De reden hiervoor kan zijn dat de schedel van het dier overeenkomsten vertoont met een mensenschedel. Ook het feit dat er bij de dolfin een opening in de nek is, zou van belang zijn (Zegwaard 1952,43;1956/59,30).

18. Aldus informant Ford Mamiraro uit Atuka : 'De vrouw van Mbui is hoogzwanger, toch laat Mbui haar alleen achter en gaat hij met zijn verwanten naar het binnenland om te jagen. Niet veel later sterven tijdens de bevalling zowel de moeder als het kind. Zij worden geesten. De geest van het kind blijkt zich plots te hebben vermenigvuldigd. De groep trekt naar de bergen. In het verre binnenland aangekomen, roept de jonge moeder de naam van haar man. De echtgenoot schrikt en verbergt zich met zijn kompanen in hun tijdelijk onderkomen maar zijn vrouw posteert zich voor de deur. Wanneer hij 's ochtends naar buiten komt ziet hij haar en de kinderen. De vrouw zet alle mannen een kind op de rug waardoor zij in vrouwen veranderen. Zelf trekt ze dansend en zingend naar de bergen: "de vrouwen die na mij in barensnood sterven zullen nadoen wat ik heb gedaan' (Zegwaard 1952, 43).

19. Ook komt er een walvis voor in de Kamoro-mythe van Wamotaota en Iporo. In dit verhaal worden instructies gegeven voor het watani kame of lijkenhuis-feest (Zegwaard 1952,49).

20. Zwangere of berende vrouwen brengen nieuw leven in de gemeenschap. Hun dood zorgt ervoor dat niet alleen het nieuwe leven teniet wordt gedaan maar bovendien sterven zij in de bloei van hun leven. In een samenleving waar evenwicht en vruchtbaarheid van een zodanig groot belang zijn voor het overleven van de bevolking is dit de meest dramatische dood. Voor de bevolking staan dood en leven nergens zo diametraal tegenover elkaar als in dergelijke omstandigheden, daar deze situatie zo moeilijk te neutraliseren valt.

21. De verzameling kwam tot stand tijdens de eerste militaire verkenningen van zuidwestelijk Nieuw-Guinea tussen 1907-1913 (Smidt 2003,119).

22. 'Apapiereweke zijn de kinderen van moeder Apapi. Moeder heeft sago klaargemaakt. Een portie van de sago is voor haar man bestemd. Wanneer één van haar kinderen het huis binnenloopt, vraagt zij om het voedsel naar vader te brengen. Het kind loopt ermee een paar huizen verder maar besluit dan de sago zelf op te eten. Wanneer vader zijn kinderen vraagt om naar hun moeder te gaan om wat sago voor hem te halen, gebeurt er telkens hetzelfde. De deugniet vraagt sago voor vader maar eet het daarna zelf op. Tenslotte gaat vader tegen de avond zelf naar moeder toe en vraagt haar waarom hij die dag geen eten heeft gekregen. Misschien is zij kwaad op hem, want wanneer een Kamorovrouw een appeltje met haar man te schillen heeft, dan laat zij dit blijken door hem geen eten te geven. Eerst gelooft hij haar niet wanneer ze hem vertelt dat zij verschillende kinderen met een pakketje sago naar hem heeft gestuurd. Tenslotte raakt hij ervan overtuigd dat zij hem de waarheid zegt. Hij denkt na en ziet dat de kinderen heel vast liggen te slapen. Daarop maakt hij zijn boomstamkano gereed voor vertrek. Hij legt er verschillende vissperen, roeispanten, slaap- en regenmatten in voor zijn kroost en bevestigt een grote veer van de kasuaris (een loopvogel) aan de voorzijde van de boot en doet ditzelfde aan de achterzijde. Vervolgens legt hij de slapende kinderen in de kano. Hij vraagt de prauw altijd rechtuit naar zee te varen en niet naar de oevers af te drijven en duwt dan het vaartuig van de kant. Wanneer de oudste zoon wakker wordt, zijn ze al ver op zee. Zelfs de bomen van de kustlijn zijn niet meer te zien. Ook de anderen worden wakker en beginnen te huilen. Wanneer zij na een tijd een grote rog zien, harpoeneert de oudste broer het dier. Hij houdt de visspeer stevig vast zodat de kano door de rog wordt voortgetrokken. De platvis brengt hen naar de kust en bij een breed strand gaan ze aan land. De oudste gaat de omgeving verkennen terwijl de overige kinderen alleen aan eten denken en zich afvragen hoe ze de rog zouden kunnen opensnijden. Dit tot grote woede van de oudste broer die hen verwijt dat het aan hun vraatzucht gelegen is dat vader hen weggestuurd heeft. De discussie tussen de oudste en de jongere kinderen houdt nog een poosje aan, totdat de oudste broer een breed hakmes in het zand tekent. Plots wordt het een echt hakmes! Dan tekent hij een mes in het zand en ook dat wordt een echt mes. Hij geeft het gereedschap aan zijn jongere broer en zo verdelen ze de rog en eten die op. Even later komt er een boomvaraan voorbij en de oudste broer doodt het dier met het hakmes. Het vet scheidt hij van het vlees. Ze maken nu de grond vrij om hun onderkomen te bouwen en hiertoe steken ze op verschillende plaatsen stokken in het zand zodat er twee rijen ontstaan. Bij elke stok maken ze een vuurtje. De rijen stokken worden vanzelf twee langhuizen die tegenover elkaar staan. Hierin gaan ze slapen. In de ochtend maakt de oudste broer zijn jongere broer wakker. Beiden zien ze veel rook uit de huizen opstijgen. De oudste zegt dat de moeilijkheden voorbij zijn en het nu allemaal weer goed is omdat ze weer in een echte nederzetting wonen. Het vlees dat bij de vuurtjes is neergelegd, is veranderd en hieruit zijn mannen ontstaan. De verteller Ehepeto merkt hier op dat mannen geen mooie lichaamsvorm hebben omdat ze uit vlees zijn ontstaan. Het vet is echter getransformeerd in prachtige welgevormde vrouwen' (Coenen 1963,108-9).

Gedownload van de pagina's van <http://www.estheticatijdschrift.nl>

**Links:**

[1] <mailto:Paulina.vanderZee@Ugent.be>

[2] <http://www.kun.nl/cps/32/nb32a.html>