

CULTUUR EN KUNST DER NOORDWEST INDIANEN

DOOR W. JOS. DE GRUYTER

III. (Slot) HET ORNAMENT

WANNEER men in het algemeen archaische kunstvormen na-gaat, kan men deze zonder veel moeite onderbrengen in drie hoofdgroepen, namelijk de naturalistische, de geometrische, en de symbolische of gestyleerd naturalistische. Waarbij het duidelijk zal zijn, dat de werken der laatstvermelde groep eigenlijk het midden houden tusschen die der twee andere; zoodat het allereerst en hoofdzakelijk gaat over de verhouding van de primair naturalistische tot de z.g.n. abstracte patronen of vormgevingen.

De groote onjuistheid nu is de veronderstelling, dat noodzakelijkerwijze het geometrische zich uit het naturalistische moet hebben ontwikkeld, of omgekeerd: beide stijlen — geen van beide aanvankelijk toekomend aan een stijl in den volledig cultureelen zin — kunnen gelijktijdig, onafhankelijk van elkaar optreden. Maar dan begint ook terstond een proces van wederzijdsche beïnvloeding, hetgeen historisch vooral hierdoor in de hand werd gewerkt, dat de afstand tusschen ornament en natuurgetrouwe afbeelding voor den mensch der oudheid niet zoo groot was als voor ons.

Immers, ons denken is goeddeels verstandelijk ontledend, in elk geval scherp onderscheidend; dat van den primitief daarentegen in overwegende mate emotioneel samenvattend en dus niet zoo sterk differentieerend. Wat met betrekking tot ons onderwerp inhoudt, dat de primitief geneigd bleek vormgevingen, die ons thans louter decoratief zullen toeschijnen, op te vatten als bezielde en levend in een naturalistischen zin. Bijv. kon, om iets te noemen, een langs rationeelen (technischen) weg ontstaan of ook spelenderwijze verkregen randje van in elkaar grijpende lichte en donkere figuurtjes hem de afwisseling van dag en nacht suggereeren; een spiraalvorm, een opgerold slangenlijf; een stip in een driehoek, het oog van een vogel- of dierenkop, enz. Zulk een vergelijking of gelijkstelling — meer het laatste waarschijnlijk, dan het eerste — werd snel en onwillekeurig gemaakt, eischte geen buitengewone inspanning van wil of verbeelding en had stellig niets uit te staan met een voorbedacht styleeren of met hetgeen wij allegorie noemen.

Willen wij ons bij wijze van benadering een nauwkeuriger voorstelling maken van den oorsprong en de ontwikkeling der kunst, dan ligt het voor de hand, een naturalistische beeldingswijze als het uitgangspunt te aanvaarden. De beroemde Oud-europeesche grotschilderingen van Alta-

mira, Font de Gaume e.d. toonen een nagenoeg impressionistische levensinstelling en een soms caricaturaal aandoende scherpte van rechtstreeksche natuurwaarneming. Deze wandschilderingen schijnen in de eerste plaats hevig emotioneele reacties op de buitenwereld, in het bijzonder dan op de dierenwereld; in hoeverre de aesthetische impuls een bewuste medebepalende of beslissende factor bij hun ontstaan was, kan m.i. gevoegelijk buiten beschouwing blijven, daar men hier het gevaarlijk terrein betreedt van onvruchtbare speculaties of persoonlijke wenschen. Zeer wel mogelijk, zelfs waarschijnlijk, lijkt mij de veronderstelling van den Franschen geleerde Luquet, dat de palaeolithische kunst in eerste instantie zou zijn ontstaan uit toevallige hand- (en voet-) afdrukken in de weke klei van de grotwanden of van den grotbodem, welke afdrukken dan later met opzet zouden zijn nagebootst. Dit houdt echter voor mijn gevoel geenszins in, dat de drang tot een beeldend zich uitdrukken den oermensch niet reeds in 't bloed gezeten kan hebben; men moet hier duidelijk onderscheiden tusschen den *d r a n g* en het *v e r m o g e n*. Ook zou ik persoonlijk willen aannemen, dat men zulke handafdrukken of -uitbeeldingen terdege spoedig een magische beteekenis toekende, namelijk die van het „grijpen” of „vangen,” d.w.z. van het „jagen,” daarmede ook van het „in bezit nemen” of „bezitten.” Het ligt immers voor de hand, dat de hand symbolisch zou zijn voor het vangende en het bezittende of bewarende, hetgeen soms zijn uitdrukking ook vindt in de taal; het Germaansche woord voor hand bijv. werd waarschijnlijk afgeleid van een Goth. woordstam voor vangen, grijpen, pakken.¹⁾

In het midden latend echter, welke bedoelingen de oermensch gehad kan hebben met zulke handafbeeldingen en met de vermoedelijk latere, verbluffend kundige wandschilderingen of -graveeringen naar bison, rendieren, enz. kan opgemerkt worden dat deze oudste kunst, nauw verwant aan de betrekkelijk recente der Boschjesmans, Australiërs en Eskimo's, een spontaan realistisch karakter heeft. En de sculpturen uit dezen ouden steentijd, hetzij in den vorm van laagreliefs op rotswanden, hetzij als rondplastieken uit steen, ivoor, been of hoorn, bevestigen dit: ook hier een groote natuurgetrouwheid of poging daartoe, het stroever materiaal ten spijt.

Echter gaan ook bepaalde ornamentvormen terug tot oudste tijden van menschelijke ontwikkeling. Waar zij hun ontstaan aan dankten, men weet het niet; in het algemeen heeft het ornament iets zeer raadselachtigs. Dat het in eerste instantie een directe manifestatie zou zijn van een ingeboren zin voor vormelijke wetmatigheid, klinkt onwaarschijnlijk. Maar in elk geval moet men in het oog houden, dat de jongpalaeolithische mensch — en hij leefde in een schimmelige oudheid, volgens Niklasson tusschen de jaren 18000—7000 vóór Chr! — de bovenbedoelde handafbeeldingen blijkbaar omgaf met evenwijdig loopende gebogen of spiraalvormige lijnen; terwijl



AFB. I. BESCHILDERD HOUTEN KISTJE DER HAIDA, INGELEGD MET O.A. HALIOTISSCHELP, HOOG 30 CM
(LONDEN, BR. MUS.)



AFB. 2. HOUTPLASTIEK VAN EEN PAD. GRAFVONDST. HOOG 24 CM
(BERLIJN, MUS. V. VOLK.)



AFB. 3. LEEREN DANSSCHORT DER HAIDA, BESCHILDERD IN ZWART EN ROOD MET EEN BEVER
HOOG 93 CM (BERLIJN, MUS. V. VOLK.)

hij voorts streng geometrische motieven als cirkels en S-vormige teekens grifte in zijn zoo geheeten commandostaven van been of rendiergewei. In de eerste plaats zullen deze patronen wel eveneens rechtstreeks van de natuur zijn „afgekeken” en al dan niet met magische bijbedoelingen zijn overgenomen.

Zeker dankte in de oudheid het ornament zijn grootsten ontwikkelingsstoot evenwel aan de vlecht-, maas- en weeftechnieken, bij welker beoefening geheel onwillekeurig in de ontworpen voorwerpen bepaalde lineaire wetmatigheden werden verkregen. Het klassieke voorbeeld leveren de verschillende soorten van vaatwerk, zoowel die van het oude Europa als uit andere werelddeelen: bij het vlechten uit biezen of uit dunne buigzame twijgen ontstonden door de kruisingen rhythmische figuren, welke men vervolgens ging overbrengen op andere technieken, bijv. op kalbassen inkraste of ook schilderde op aardewerk. Dat behoeft echter niet in te houden, dat het zinrijk functioneele werd vervlakt tot een „bedriegelijk” aesthetisch spel, want in vele gevallen kan juist dit overdragen duiden op het feit, dat men aan de patronen een meer of minder duidelijk omschreven, visueel magische beteekenis was gaan toekennen — reden vermoedelijk, dat men er soms zóó hardnekkig aan vasthield.

Op deze wijze dan konden twee tegengestelde „stijlen” ontstaan, een geometrische en een naturalistische, die op elkaar inwerkten en weer tot nieuwe samengestelder kunstvormen aanleiding gaven. Hetgeen vergemakkelijkt werd, zooals boven al aangestipt, door het uitgesproken animistisch levensgevoel van den mensch der oudheid. Want zijn emotioneele ontvankelijkheid, zijn *seelische* levensinstelling en altijd werkzame verbeelding, deden hem oogen en ooren, dierenkoppen of bliksemstralen zien in die eenvoudige patronen, waarin wij in den regel niet anders dan „doode” of althans „doodgewone” kruisen of vierkanten of driehoeken kunnen ontwaren. Anderzijds vertoonden van hun kant de realistische uitbeeldingen, mede door het overbrengen op onwillig materiaal of door een eindelooze herhaling van hetzelfde gegeven, in toenemende mate een tendens naar de geometrische vervlakking, d.w.z. naar een decoratieve „monumentaliteit.” Zoodat het bij de beoordeeling van oude kunst in vele gevallen volstrekt niet valt uit te maken, of men met het eene dan wel met het andere proces te doen heeft.²⁾

Zich van het voorafgaande rekenschap te geven lijkt mij zeker gewenscht, als men de ornamentiek der Indianen van de Noordwestkust van Noordamerika wil leeren kennen; en zonder eenig inzicht in het ornamentale deel dezer kunst is ook een goed begripen van de plastiek vaak niet mogelijk. Want weliswaar komen zuiver realistische beelden voor, maar deze zijn een uitzondering op den regel. Een kostelijk voorbeeld van naïeve natuurge-

trouwheid geeft het wondermooi houtplastiekje in 't Berlijnsch Museum van een zich oprichtende pad (afb. 2), ontroerd en innig gezien en waarin vooral zoo juist de tegenstelling werd gebeeld van de strakgespannen gladheid van den buik en het wrat-achtig oppervlak van den rug. Dit speciaal plastiekje is mede hierdoor uitzonderlijk, dat het de padde weergeeft, terwijl men volgens Adam voor 't overige enkel afbeeldingen van den kikker tegenkomt in deze Indiaansche kunst.

Gewoonlijk echter blijkt de Noordwest plastiek beheerscht door een strenge stylistische wetmatigheid, waarin sierende en uitbeeldende elementen zóó wonderlijk in elkaar grijpen, dat het vaak ondoenlijk is om een grenslijn tusschen de twee te trekken. Wat is hier tot ornament geworden afbeelding, wat tot naturalisme geworden geometrie? En in nauwsten samenhang hiermee een tweede vraag: in hoeverre mag, of moet men zelfs, bepaalde ornamentmotieven dezer kunst een oorspronkelijk religieuzen zin toeschrijven? Deze vragen zal ik zelfs bij benadering niet kunnen beantwoorden, maar ik plaats er toch graag eenige kantteekeningen bij, die voor den lezer, naar ik hoop, verhelderend zullen blijken.

Wenden wij ons om te beginnen tot de heilige „dekens” der Tlingit Indianen (afb. 6), die thans des te meer waarde hebben nudaat de inboorlingen zulke weefsels niet meer schijnen voort te brengen. Deze z.g.n. dansdekens waren uitsluitend het ontwerp van de mannen, maar werden door de vrouwen uitgevoerd; het weven ervan duurde minstens een half jaar, den tijd dus dien men ook in Indonesië veelal besteedde aan een ikatdoek. Aardig is het hierbij aan te teekenen, dat de Indiaan dan ook meende dat het weefsel zelf ongeduldig kon worden. . . . In een mythe der Haida leest men althans de volgende verzuchting van het vermoeide patroon eener deken, waar een vrouw mee bezig is: „Morgen, eveneens, één van mijn oogen (zal nog zijn) onvoltooid, onvoltooid”.³⁾ Een fijn staaltje van het animisme der primitieve opvattingen!

Deze ritueele dekkleeden, o.a. geweven uit wol van de berggeit en uit hondenhaar, werden, zorgvuldig gewikkeld in hulsels vervaardigd van berendarmen, bewaard in houten kisten gelijk afb. 1 er een te zien geeft. Zij werden uitsluitend bij feestelijke gelegenheden door de sjamanen („medicijnmannen”) en opperhoofden gedragen. Van dit laatste gaf het frontispice bij het vorig — tweede — artikel een indruk, al miste men natuurlijk de suggestieve werking der heldere zachte kleuren. Het om den schouder geworpen kled op dat frontispice vindt men terug als afb. 6 bij dit artikel, en de leeren borst- en buikbedekking, in rood en zwart beschilderd met een voorstelling van den bever, als afbeelding 3.

Bever-uitbeeldingen komen in dit verband veelvuldig voor. Trouwens, ook het centraal, opzittend wezen op het zoojuist vermeld houten kistje te Londen (afb. 1) — door de ooren dadelijk als dier of als mythisch dierwezen

gekenmerkt — geeft waarschijnlijk den bever te zien, die bijna altijd mannetjes-makend wordt weergegeven. Weliswaar ontbreken bij het dier op deze kist de karakteristieke groote knaagtanden, maar op de bevervoorstelling van het Chilkát weefsel uit het Hamburgsch Museum (afb. 13 bij mijn vorig opstel) ontbreken de tanden zelfs geheel en al. Daarentegen ziet men deze scherpe beverbeitels met eenige expressionistische overdrijving aangeduid op het onderste dier van het linksche der twee totempaalmodellen uit het Trocadéro Museum (afb. 4), waar dan ook in 't bijzonder het knagen moest worden uitgedrukt, daar Bever hier zijn geliefd dwarshoutje tusschen de voorpooten houdt; zooals men weet, kan dit merkwaardig beest zelfs fiksche boomstammen vellen, hetgeen dan ook in Indianenmythen meermalen tot uitdrukking komt. Bij de Haida dankte de bever aan deze eigenschap trouwens zijn naam, want hij heette eenvoudigweg „tciñ” (Holl.: tsjing) d.w.z. „tand”. Dat men er daarom van hield hem knagend af te beelden, ligt voor de hand, maar zeer merkwaardig is het dan wel, dat op vele schilderijen en plastieken de onderkaak ontbreekt.⁴⁾

Wat nu de beverafbeelding op het leeren dansschort der Haida betreft (afb. 3), misschien zal menigeen bij een eersten oogopslag er in 't geheel geen bever in zien, enkel een indruk krijgen van een levendige veelheid van oogen of oog-achtige siermotieven; dit overeenkomstig den indruk, dien men ook krijgt van het weefsel op afb. 6, dat vermoedelijk een mythische walvischsoort weergeeft. Deze indruk wordt opgeroepen door het zoo geheeten oogornament van de Noordwest Indiaansche kunst, waarover al heel wat gedisputeerd is en met name door Heinrich Schurtz en Franz Boas uiteenlopende meeningen zijn verkondigd. De eerste voltooide in 1894 een opmerkelijk, zij het niet standhoudend werk, waarin hij deze oogmotieven opvatte als „Kümmerformen”, d.w.z. als verschraalde afbeeldingen — abstraheeringen of reduceeringen — van geheele koppen en zelfs geheele gestalten van totemvogels en -dieren. Om duidelijkheidshalve een zinnetje van hem aan te halen: „Es ist also ein Kopf- oder Gesichtsornament, aus dem sich das Augenornament entwickelt hat; die Köpfe und Gesichter aber kann man ihrerseits oft als Reste ganzer Figuren betrachten.”⁵⁾

Boas daarentegen, de grootste autoriteit op het gebied van de cultuur en kunst dezer stammen, meende in zijn *The decorative Art of the Indians of the North Pacific Coast*, dat deze oogornamenten niets met werkelijke oogen hadden uit te staan, maar slechts dienden ter aanduiding van de plaatsen waar zich bij dier of mensch een gewricht bevindt. Adam is hierna in zijn reeds in mijn vorige artikelen genoemd werk over deze kunst nog verder gegaan in de richting van Boas. O.a. toont hij aan, dat de z.g.n. oogornamenten zich van de werkelijke oogen onderscheiden, doordat deze laatste nagenoeg altijd amandelvormig omlijnd zijn, hetgeen niet geldt voor de ornamentale oogen op de geledingen, welke laatste hij uitsluitend als een phantasierijke Spielerei opvat.

Echter geloof ik dat Adam, in zijn rationeele, men mag bijna schrijven anti-magische verklaring van dit oogornament, wat ver gaat. Het komt alvast niet altijd uit, dat de werkelijke oogen, in tegenstelling tot de gewrichtsoogen, amandelvormig omlijnd zouden zijn, gelijk hij zelf trouwens erkent.⁶⁾ Maar wij willen aannemen, dat zulke gevallen een slip of the brush van den werkzamen Indiaan betekenden; en voorts, dat inderdaad de eerste aanleiding tot de geheele oogornamentiek eenvoudigweg deze was, dat men bij het afbeelden van bijv. een kniegewricht, door sterke overdrijving van het bolvormige der knieschijf, een rond wit vlakje tusschen de penseelcontouren uitspaarde, hierin vervolgens spelenderwijze een stip plaatste en toen in dit stipje het „oog” van 'n dier of vogel zag.

Dit namelijk is Adam's veronderstelling, en reeds uit mijn inleidende opmerkingen zal duidelijk zijn dat zulk een gang van zaken in practisch opzicht geheel aannemelijk is. Maar... wat bewijst men ermee? Feitelijk niets! Het is ermee, als met de boven besproken handafdrukken en -uitbeeldingen in de praehistorische grotten: deze kunnen zeer wel zijn ontstaan langs zakelijk speelschen of zelfs toevalligen weg, maar dit zegt ons weinig omtrent de wijze, waarop de holenmensch er naderhand op reageerde. Het feit dat het oogornament ook later consequent op de gewrichten werd aangebracht, doet m.i. vaagweg vermoeden, dat het niet puur sierkunstig of louter speelsch werd bedoeld, maar meer of minder bewust het begrip leven wilde uitdrukken. Immers, het kaak-, knie- of schoudergewricht, het is datgene, dat ronddraait of zich op en neer beweegt, waar dus in 't bijzonder het levende in gedacht kon zijn te huizen, daar beweging ongeveer „leven” en stilstand „dood” wil zeggen. Het gebeente werd daarenboven bijzonder heilig geacht door vele z.g.n. primitieve volken, daar men het beschouwde als een harde zaad-kern, waaruit het leven opnieuw kon ontstaan;⁷⁾ in zooverre was het zinnebeeldig, kan men zeggen, voor het leven in den dood. En dat het oog zou worden aangewend om het begrip „leven” tot uitdrukking te brengen, ligt al zéér voor de hand, in aanmerking genomen de groote magische kracht welke van den blik heette uit te gaan en ook inderdaad uitgaat.

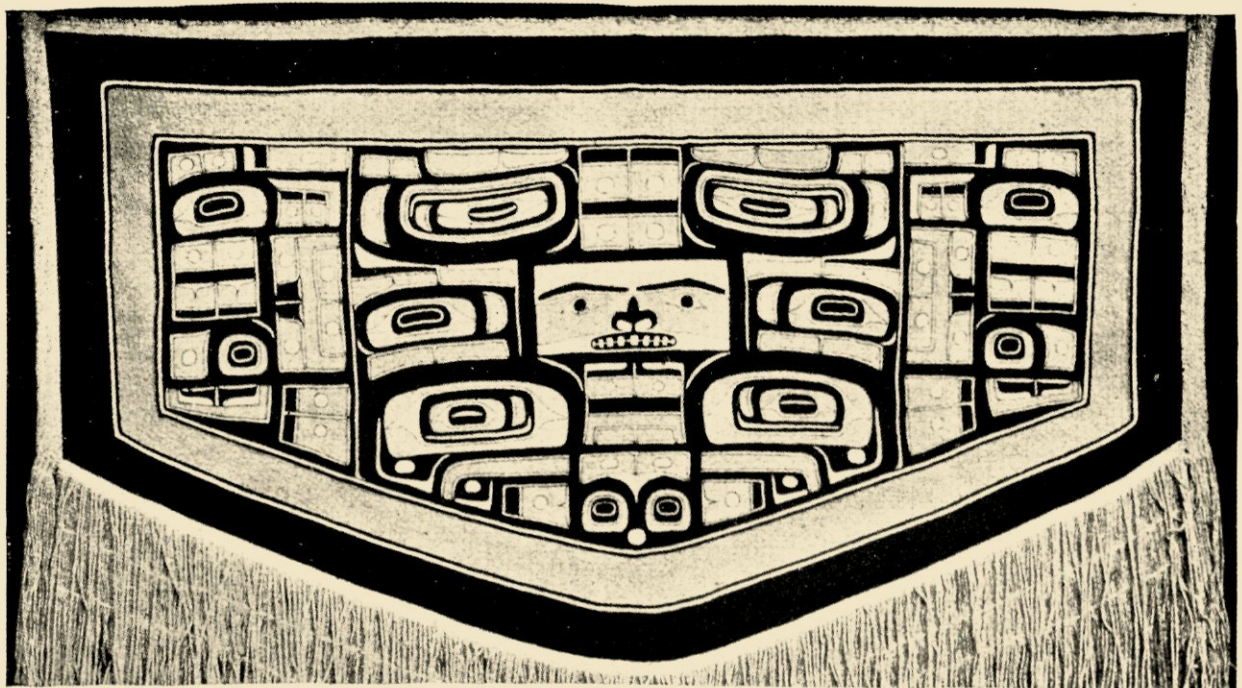
De vraag rijst echter, of aan deze vage en heel algemeene beteekenis niet een bijzondere kan worden toegevoegd, dit op grond van overeenkomst met oogornament-achtige vormgevingen elders. Het lijkt mij namelijk een tekortkoming van Adam te zijn geweest, zich uitsluitend tot de Noordwest-amerikaansche kunst te hebben bepaald zónder onderzoek naar een mogelijke zinrijkheid van nauw verwante versieringsvormen in andere gebieden. Oogachtige ornamenten toch worden vooral aangetroffen op Melanesische plastieken (afb. 12; let op de dwarsverbindingen vóór de borst der gestalte) en bij de Maori van Nieuw-Zeeland, waar alle „oogen” meestal met parelmoer zijn ingelegd (afb. 13; zie vooral de tot vogelkopjes omgebeelde handpalmen, die heel sterk doen denken aan Noordwestamerikaansche vormge-



AFB. 4. LEISTEENEN MODELLEN VAN HAIDA TOTEMPALEN. TROCADÉRO
MUS. PARIJS (NAAR HAMY)



AFB. 5. HOUTEN MASKERS DER KWÁKIUTL. ONDER: HET TWEEKOPPIG SERPENT SÍSIUTL. L. 186 CM
BOVEN LINKS EN MIDDEN: DE ZEEGOD QÓMOQWA (NAAR BOAS)



AFB. 6. HANDWEEFSEL DER TLINGÍT, ZGN. CHILKÁT-DEKEN, GEEL, BLAUW, ZWART EN WIT
(BERLIJN, MUS. V. VOLK.)

vingen). Voorts treft men ze aan op de Marquesas eilanden in den Stillen Oceaan, en in een eigenaardigen, uitgesproken vorm in Mexiko. Mogelijk is het ook, dat het spiraal- of kringetjesmotief van den Skythisch Sarmatischen dierstijl — welke zich in Europa en Azië van ons land tot in China deed gelden! — in een ver-verwijderd verband staat tot de oog-achtige figuren. In hoeverre bij dit alles sprake mag zijn van historische beïnvloedingen, laat ik natuurlijk buiten beschouwing. Bepaalde wijzen van voorstelling of uitbeelding kunnen volstrekt onafhankelijk van elkaar in verschillende werelddelen ontstaan, maar intusschen zijn de overeenkomsten in kunst, mythologie en levensgebruiken, tusschen de Melanesische eilanden en de Noordamerikaansche noordwestkust, in het oog vallend; ook wel die tusschen het laatste gebied en Centraal-Amerika. In aansluiting met het eerste wordt hier als afb. 14 een ceremonieel masker uit Nieuw-Caledonië weergegeven, waarop men juist denzelfden haakvormig omgebogen neus ziet als op zoo-vele maskers van de noordwestkust; en ook hier, evenals 't geval bleek bij de Indiaansche maskers, die ik in mijn eerste artikel besprak, eindigt of „verdwijnt” de neus- of snavelspits vaak tusschen de beide tandrijen. Aesthetisch heeft zulk een Melanesisch momaangezicht stellig wel een ànder, ruwer, tevens misschien vitaler karakter dan de doorgaans beheerschter en geacheveerder producten der noordwestkust. Het doet vrij sterk denken aan sommige Afrikaansche houtsculpturen.

Het oogornament op de Mexikaansche steenplastieken verdient eenige nadere aandacht onzerzijds, omdat het hier enkel en alleen op speciale gestalten wordt aangetroffen — m.i. een aanwijzing, dat het doelbewust werd aangebracht. Men treft het er namelijk bovenal aan op uitbeeldingen van de z.g.n. Aardepad: zinnebeeld der grijpende, verslindende macht van de onderwereld en dus ook van de nachtelijke aarde, die altijd vraatzuchtig werd gedacht, daar zij iederen avond de zon opslokte. De pad is hier waarschijnlijk — evenals bijv. in Egypte — een variantsymbool van de slang, d.w.z. van de vuurslang of „turkooisslang” (xiuh-cóuatl), die in de mythologie der Mexicanen en Maya's een zoo belangrijke plaats inneemt en waar ik hier een afbeelding van geef (afb. 11). In aansluiting bij het bovenstaande zal het niet verwonderen, dat het gewrichts-oog op de Mexikaansche aardepad steeds voorzien blijkt van tanden of klauwen, waarmede men uitdrukkelijk het grijpend, bijtend karakter van het monster wilde doen uitkomen.

Nu schijnen voor de primitieve mentaliteit, als een gevolg van wat men complexvoorstellingen noemt, de begrippen subject en object, of wel van de handelende en lijdende personen of voorwerpen, niet zoo scherp gescheiden als bij ons; integendeel, deze lijken vaak in elkander over te vloeien. Daarom is het slechts schijnbaar in strijd met het bovenstaande omtrent de Aardepad, wanneer men in Mexiko zulke van grijptanden voorziene „oogen”, of ook geheele kopjes met geopenden muil, een enkel maal aantreft op knie- of

ellebooggewrichten van neerduikende godengestalten, die waarschijnlijk een neerkomenden zonnegod voorstellen. Hier kan de overeenkomstige beeldingswijze m.i. berusten op de gedachte, dat de bloedroode — d.i. bloedende! — schijf van de zinkende zon in het Westen werd verwond, of wel, wat op hetzelfde neerkomt, dat de zonnegod er zich zelf verwondde. Wie nauwlettend de Mexikaansche mythologie bestudeert, kan meer dan eens dezen gedachtegang tegenkomen.

Wij zullen hierop niet dieper ingaan. Het is enkel mijn bedoeling de mogelijkheid te doen voelen, dat de uitstekende, op-en-neergaande of draaiende gewrichten, meer of minder bewust, in Mexiko geassocieerd kunnen zijn geweest met voorstellingen omtrent het Oosten en het Westen — vooral dit laatste — waar de zon werd gewenteld rond de uiterste punten der aarde. Het thema van dood en wederopstanding, van het gebeente als een harde zaad-kern, knoopt hier van zelf bij aan. Ook kunnen rheumatische gewrichtspijnen deze associaties in de hand hebben gewerkt, gezien dat pijn en ziekte den archaischen mensch eerste aanleiding zullen zijn geweest, over zijn lichaam na te denken en aan bepaalde deelen ervan magische voorstellingen vast te knopen. Natuurlijk blijft het heel goed denkbaar, dat de Mexikaansche vorm van het gewrichtsornament slechts een latere locale ontwikkeling was van het elders aangetroffen oogornament, of zelfs zich geheel onafhankelijk daarvan ontwikkelde.⁸⁾ Maar hoe dit verder zijn mag, men voelt wel dat een schrijver als Adam niet gerechtvaardigd was een zoo definitief oordeel uit te spreken over dezen wijd verbreiden en hoogst belangrijken sier-vorm, zonder ook studie te maken van andere gebieden, waar het oogornament voorkomt. Adam gaat in deze richting inmiddels nog verder. Hij verwerpt ook de mogelijkheid, een magischen of geestelijken zin toe te kennen aan het eigenaardig menschelijk kopje, dat de lezer onderaan de beveruitbeelding op afb. 3 ziet, en in dit geval meen ik zijn opvatting met grootere zekerheid te mogen bestrijden.

Laten wij eerst deze en andere afbeeldingen wat nauwkeuriger in ons opnemen, daarmede gelijktijdig een verder inzicht verkrijgend in de wetten die de Noordwestindiaansche ornamentiek en kunst beheerschen; want met het oogornament is de zaak nog niet afgedaan. Heel belangrijk is ook het feit, dat de afgebeelde dieren veelal niet werkelijk van voren zijn genomen, maar bestaan uit twee tegen elkaar aankijkende profielen. Een sprekend voorbeeld levert de in Adam's boekje weergegeven kolossale wandschildering van een beer aan de voorzijde van een Indiaansch huis, waarop het ronde gat — de huisingang! — een indruk kan geven van de afmeting. Bedekt men namelijk de helft van dit ontwerp, dan ziet men ten duidelijkste een beer in profiel. Tevens mag hier gewezen worden op het oogornament van de vlakken der opgeheven voorpooten, welke hierdoor vogelkopjes gelijken; de uitgestoken tong is steeds een essentieel kenteeken van den beer, zooals

ik al in mijn vorig artikel mocht opmerken. Hieraan, en tevens aan de lange gebogen klauwen, herkent men ook in het onderste dier op het rechtsche totempaal model van onze afb. 4 den landbeer. Het bovenste dier op het linksche paalmodel is misschien een mythische „zeebeer”; hieronder (links) de Raaf en de Bever. Boven den landbeer op het rechtsche paaltje vindt ge den Arend of Dondervogel, door Hamy ten onrechte als raaf aangeduid in zijn toelichtingen tot het prachtig plaatwerk der Amerikaansche verzamelingen in het Trocadéro Museum⁹); de borstveeren namelijk zijn hier duidelijk die van den arend.

Het beginsel van de splitsing van het dier in twee profielaanzichten, en het daarmee samenvallend beginsel van het concentreeren der aandacht op de essentieelste karakteristieken er van, leidt soms tot een volkomen onherkenbare styleering. Dit blijkt het geval met het Chilkát weefsel op afb. 6, waar het afgebeeld wezen als het ware is uiteengevallen in rebusachtige onderdeelen, welke gegroepeerd zijn om 'n menschelijk kopje, dat overeenkomt met het gezicht op den beverstaart en m.i. ook inderdaad dezelfde beteekenis heeft, zooals aanstonds duidelijk zal worden. Hoewel dus de geometrische motieven op het weefsel van afb. 6 òns zuiver decoratief zullen voorkomen — denkt men het kopje weg, dan krijgt men bijna den indruk van een „onderwerploos” schilderij van den huidigen Parijzenaar Mondriaan! — zoo stelde zulk een ontwerp voor den ingewijden Indiaan toch terdege iets voor. Een merkwaardige getuigenis eener ver doorgevoerde ontwikkeling van naturalisme tot abstractie, welke eeuwen en eeuwen voor haar verwezenlijking moet hebben vereischt.

Nu zou men kunnen meenen, dat in eerste instantie onmacht aanleiding gaf tot de boven bedoelde beeldingswijze der dubbele profielaanzichten, daar het gemakkelijker schijnt een dier van opzij, dan van voren weer te geven; de praehistorische grotschilderingen bijv. toonen nagenoeg altijd profielen van afgebeelde dieren. Dit argument blijkt echter voor de Noordwestindiaansche kunst niet standhoudend, gezien dat profielweergaven er juist betrekkelijk zelden in gevonden worden. Adam heeft hier dan ook zonder twijfel gelijk, wanneer hij erop wijst dat de behoefte zich moet hebben doen voelen, om het dier als het ware in tweeën te splijten, opdat het, als een huid, den mensch of een menschelijk artefact geheel kon omhullen; daarmede zulk een mensch of menschelijk voorwerp volledig beschermend en in zijn magisch totemistische werkingssfeer opnemend. Want zooals ik in mijn vorig opstel opmerkte, men nam aan dat het totemdier zijn superieure krachten over zijn aanhangers kon uitstralen en dat een dierafbeelding evenveel magische energie bezat als het dier zelf, daarmede dus eigenlijk identiek was.

Is dit alles juist, dan kan het inmiddels tevens gelden voor de geweldige totempalen; ook bij deze doet zich immers het beginsel der splitsing in twee helften voelen, voor zoover de totempalen vervaardigd werden uit gehalveerde

en aan de binnenzijde een weinig uitgeholde cederstammen. Ik wees erop, dat dit practisch tot doel had de soms 60 voet hooge palen voldoende elastisch te maken om de stormwinden te trotseeren. Maar, zooals vaak bij de primitieven, hier kan sprake zijn van een samenvallen van een practisch en een geestelijk oogmerk, hier kan m.a.w. de behoefte, de aanvankelijk zoo heilig geachte dieren weer te geven in hun functie van beschermende en versterkende omsluiting, medebepalend zijn geweest.

Keeren wij thans terug tot de als afb. 3 gegeven bevervoorstelling op het leeren dansgewaad van een Haida opperhoofd of medicijnman. Bovenaan zien wij, tusschen de beide gestyleerde ooren, het in mijn vorig artikel gereleveerd cilindervormig rangteeken. Onder elk oor, een oog; waarvan het eigenlijk oogje amandelvormig blijkt aangeduid, terwijl het heele oogcomplex tot een streng gestyleerd afzonderlijk profielkopje werd omgevormd. Dit is inderdaad een Spielerei, tenzij — wat ik niet uitgesloten acht — het feit dat de primitieven, evenals wij, een klein wezentje zagen in het oog van mensch of dier, maar dit niet aanstonds als een weerspiegeling van zichzelf hebben begrepen, tot deze voorstellingswijze allereerst aanleiding gaf. Men moet niet vergeten, dat bijv. de inboorlingen der Admiraliteitseilanden een hun in handen gegeven spiegel stuksloegen om te zoeken naar „den man binnen-in”! . . . evenals trouwens de aap dit nog heden ten dage zal doen. Een aap ziet vermoedelijk niet scherp genoeg, om in het oog van een soortgenoot ooit een klein aapje te ontwaren, van den primitief mogen wij dit wèl aannemen; het „kindeken in 't oog” komen wij in de talen van alle hooger ontwikkelde volken tegen.¹⁰⁾

Tusschen Kastor's oogen op afb. 3 ziet men zijn tot autolampen gestyleerde neusvleugels, waarop het cylindersymbool rust, en waaronder zich twee groote beitelvormige knaagtanden bevinden. Enkel de knaagtanden der bovenkaak zijn aangeduid. Rechts en links hiervan een rij kiezen, welke in de natuur niet direct aansluiten bij de knaagtanden; en weer daarnaast een oog-achtig figuurtje, dat het kaakgewricht aangeeft. Op karakteristieke wijze zijn voorts de pootvlakken met de klauwen als „oogen” opgevat, terwijl het beverlijf aan de bovenzijde links en rechts opnieuw oogornamenten vertoont in den vorm van vogelkopjes met naar beneden gerichte snavels. Op grond van vergelijkingen acht ik het niet onmogelijk, dat deze laatste de longen voorstellen, maar waar zij verder van geen gewicht zijn, behoef ik er niet bij stil te staan.

Belangrijker is het menschegezicht op den geruiten, d.w.z. geschubden beverstaart tusschen de achterpooten. Het is een kenmerk van nagenoeg alle beveruitbeeldingen, ook van de plastische op totempalen e.d., dat de breede platte staart van het dier vóór het onderlijf blijkt opgeklapt en dat zich daarop een menschelijk kopje bevindt, op de plastieken zorgvuldig in laag- of zelfs hoogreliëf uitgevoerd. Dit kopje, soms vervangen door een



AFB. 7. HOUTEN MASKER. ROOD EN ZWART.
N.W. KUST? (LEIDEN)



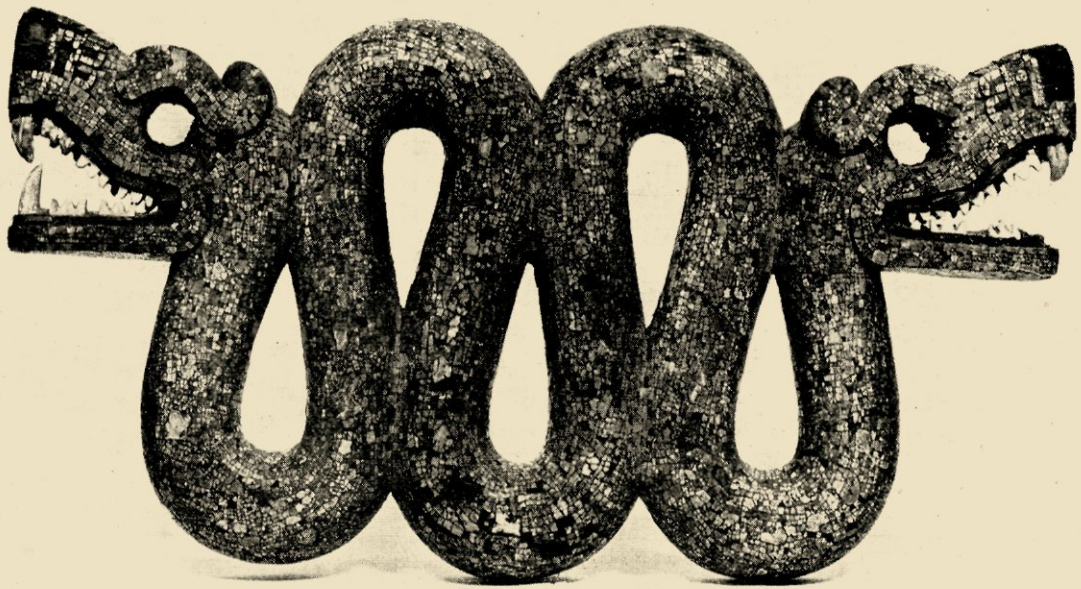
AFB. 8. ZONNEMASKER BILCHÛLA. BLAUW EN
ROOD (BERLIJN)



AFB. 9. ZEER OUD HAIDA-MASKER. SERPENTMAN?
(BERLIJN)



AFB. 10. NUTLMATL-MASKER DER KWÁKIUTL
(LONDEN)



AFB. II. MET TURKOOIS INGELEGD HOUTEN BORSTORNAMENT IN DEN VORM VAN EEN XIUHCÓATL
(LONDEN, BR. MUS.)



AFB. 12. HOUTPLASTIEK,
N. IERLAND (LONDEN)



AFB. 13. INGANG SCHUUR, N. ZEELAND
(MUS. AUCKLAND) UIT VON SYDOW



AFB. 14. MASKER, N. CALEDONIË
(LONDEN)

kleine embryonale gestalte, komt men elders ook wel tegen (afb. 6) en dan in 't bijzonder op voorstellingen van den arend. Zooals boven werd aangestipt, heeft het naar Adam's inzicht geen werkelijke beteekenis; hij schrijft er met eenigen nadruk over: „das Gesicht auf den Biberschwänzen ist, wie das hochentwickelte Augenornament, ohne tiefere Bedeutung und nur Ausnutzung der dazu einladenden runden Fläche.”

Mijn taak nu, aan te toonen dat dit gezicht juist de hoogste beteekenis voor den Indiaan gehad zal hebben, daar het zijn centrale godheid voorstelt — nml. de „serpentman”, de man in het midden van de tweekoppige slang van afb. 5, waarvan reeds melding werd gemaakt aan 't slot van mijn eerste artikel — wordt zeer vergemakkelijkt door een heel belangrijke recente publicatie door G. W. Locher, *The Serpent in Kwakiutl Religion*¹¹). In dit zijn academisch proefschrift heeft de schrijver uitvoerig en overtuigend aangetoond, met woord en met beeld, dat de serpent Sisiutl o.a. de belichaming is van het bliksemvuur; en als zoodanig, maar tevens als representant van de onderwereld, vormt dit gevreesd mythisch wezen een meer of minder dualistische twee-éénheid met den Dondervogel, die vooral beschouwd mag worden als representant van het bovenwereldsch aspect van den cosmos. In een later hoofdstuk, het zevende, wijst Dr. Locher erop dat de serpent of serpentman — deze zijn identiek — ook de gestalte aanneemt van een embryonaal dwergfiguurtje of een menschelijk hoofd; zoodat reeds hiermee Adam's opvatting ten opzichte van het kopje of het dwergje op afbeeldingen van den arend (dondervogel) afdoende blijkt weerlegd. Want weliswaar behandelt Dr. Locher speciaal de mythologie der Kwákiutl Indianen, maar deze voorstelling eener twee-éénheid van Slang en Arend vindt men bij al deze kuststammen en, wat dit betreft, bij vele volken der Nieuwe en Oude Wereld, zooals de schrijver ook in een slotbeschouwing duidelijk maakt.

Van den bever is evenwel in Locher's boek niet sprake, zoodat ik hierover iets uitvoeriger moet zijn. Seler merkte eens op, in een lezing over Volkskunst in Amerika¹²), dat de bever bij deze stammen de macht van den rijkdom belichamende, „denn Biberfelle sind Gold” Symbool van vruchtbaarheid, overvloed en rijkdom, was het dier stellig, en dat niet enkel voor den Noordwest-indiaan, maar ook bijv. voor de z.g.n. Zwartvoeten, getuige hun uiterst heilige beverdans, waarover Prof. De Josselin de Jong eens schreef in *Onze Eeuw* (1912). Maar ik kan Seler niet gelijk geven, dat de bever deze belangrijke plaats in Indiaansche mythologische stelsels zou danken aan de bekende verwoede jacht naar beverhuiden van Franschen en Engelschen, tengevolge waarvan dit opmerkelijk beest ook prijkt in het Canadeesche wapen! Immers, de kunst van Noordwestindiaansche maskers, kisten, lepels, enz. moet volgens Barbeau „volkomen gerijpt en gestyleerd” zijn geweest ten tijde der eerste ontdekkingsreizen en gaat terug „tot praehistorische tijden”; dit in tegenstelling tot de later ontwikkelde kunst der hooge totem-

palen en der gedenkzuilen voor de overledenen. Maar gezien dat de bevervoorstellingen ook op deze „kleinkunst” worden aangetroffen en tot de karakteristiekste en meest gestijlde behooren, is het volkomen gerechtvaardigd, er een hoogen ouderdom voor aan te nemen.

Daar voorts de bever zoo vaak schijnt afgebeeld op de heilige Chilkát dekens, lijkt mij de conclusie niet gewaagd dat er vroeger, althans bij de Tlingít Indianen, sprake moet zijn geweest van een zekeren bevercultus. Ook het feit, dat bevertanden als dobbelsteenen dienst deden, kan een aanwijzing zijn, dat dit dier bijzonder tooverkrachtig werd geacht. Waar nu de onderwereld het rijkdomsoord was en het water het onderwereldsch element vertegenwoordigde, ligt het voor de hand dat dit knaagdier, dat zijn woning in het water bouwt — juister eigenlijk: een artificieel meer om zijn „beaver-lodge” doet ontstaan — in nauwste betrekking tot de onderwereld werd gedacht. Dit blijkt dan ook o.a. uit de mythische voorstelling, dat de wereld rustte op 'n voorpoot van een bever, aangezien in het heelal niets sterker werd bevonden dan zulk een voorpoot. Nog duidelijker echter spreekt deze betrekking uit het alleraardigst Tsimshian verhaal, waarin de innige vriendschap van Bever en Stekelvarken tot een bittere vijandschap wordt, daar de beide speelkameraden beurtelings elkander leelijke poetsen bakken: Bever noodigt Stekelvarken uit, op zijn rug plaats te nemen en laat hem dan, viermaal onderduikend, bijna omkomen in het water; omgekeerd haalt het Canadeesche Stekelvarken, dat inderdaad op boomen leeft, den Bever over om met zijn hulp een hoogen spar te beklimmen, en ziet vervolgens, gnuivend van pret, zijn vroegeren makker naar beneden storten.¹³⁾ Het is duidelijk, dat de wederkeerige onbetrouwbare verhouding van vriendschap-in-vijandschap of vijandschap-in-vriendschap, hier een zuivere afspiegeling mag heeten van de betrekking tusschen boven- en onderwereld, zooals de Indiaan zich deze dacht. In het midden nog latend, of wij hier in het stralen werpend Stekelvarken rechtstreeks een zonnelymbol mogen erkennen en in den Bever zijn „psychopompos”: begeleider der zieltogende zon door de regionen van de onderwereld.

Is de bever echter in het algemeen de vertegenwoordiger of beheerscher van het waterig onderwereldsch rijkdomsoord, dan kan het niet anders of dit dier stond in allernauwste relatie tot het tweekoppig serpent en tot den serpentman, die zich volgens Dr. Locher o.a. manifesteert als de water- en rijkdomsgod Qómoqwa der Kwákiutl en als de zeegod Gónaqadét der Tlingít; en waar deze beiden werden geassocieerd met de „Killerwhales” — boven het middelste gezichtsmasker op afb. 5 ziet men zoowaar een walvisch — verklaart dit vermoedelijk meteen de aanwezigheid van den serpentman op het weefsel van afb. 6, dat zeer waarschijnlijk een mythischen walvisch voorstelt. Nog rest ons de vraag, waarom het hoofd van den serpentman per se altijd op den staart van den bever werd weergegeven? Naar ik

vermoed, enkel en alleen omdat het geschubde van dezen staart de associatie met de slang onwillekeurig kwam versterken. Om dezelfde reden kan ook de visch in 't algemeen, de zalm in 't bijzonder, als gelijkwaardig aan de slang zijn beschouwd; evenals in Mexiko het turkoois klaarblijkelijk aanleiding gaf tot zulk een gelijkstelling. Wij zagen immers, dat in dit laatste gebied het bliksemserpent, dat ook hier wel tweekoppig werd voorgesteld (afb. 11), *xiuh-cóuatl* of „turkoois-slang” heette; en ook hier, terloops opgemerkt, was het de „verkleeding” van een ouden vuur- en rijkdomsgod *Xiuh-tecuhtli*, Turkoois-heer, die in het water werd gedacht te wonen.

Men ziet, de groote waarschijnlijkheid is er, dat het kopje op den beverstaart geen „*Flachenausnutzung*” zonder dieperen zin is, maar juist, althans in zijn oorsprong, voor deze stammen de diepste zinrijkheid moet hebben gehad. Hetgeen nog bevestigd wordt door het feit, dat dit gezicht en deze beverstaart, uit hout gesneden, beschilderd en ingelegd met haliotisschelpdeeltjes, door opperhoofden als kroon bij feestelijke gelegenheden werd gedragen, wat aan Adam's aandacht schijnt te zijn ontsnapt; men ziet zulk een beverstaart-kroon — versierd met beverbont! — afgebeeld in kleur op Tafel 3, Fig. 3, van het door Bastian in 1893 uitgegeven groote plaatwerk van het Berlijnsch Museum: *Amerika's Nordwest-Küste*.

En deze dingen zijn van wezenlijke beteekenis voor ons begrip van het primitieve ornament. Hoewel het natuurlijk heel dwaas zou zijn, uit iedere stip of streep een diepzinnige symboliek te willen puren, mag geen oogenblik uit het oog verloren worden, dat inderdaad vele oude „ornamentvormen” aanvankelijk een directe emotioneel-mythische beteekenis gehad moeten hebben; ook al mag de herinnering hieraan reeds lang vóór de komst der blanken verloren zijn gegaan of deels door een louter aesthetischen sierlust zijn overwoekerd. Ik behoef er niet op te wijzen, dat ook het louter sierkunstige een practische beteekenis kan hebben buiten het aesthetische om. Bijvoorbeeld kunnen ornamentvormen op een gebouw, essentiele onderdeelen van dat bouwwerk markeeren; ornamentlijnen op een vlak, een middel zijn zulk een vlak rustiger te overzien, enz. Maar het is noodig, dèze zinrijkheid scherp te onderscheiden van de magische zinrijkheid van vele archaische ontwerpen. De huidige voorstanders eener „ornamentlooze” bouw- en gebruikskunst hebben m.i. ongelijk, wanneer zij iedere ornamentatie op een gebouw of gebruiksvoorwerp bij voorbaat beschouwen als een vertroebeling van het wezen, het karakter, van zoo'n voorwerp of bouwwerk. Maar ook zij, die de „armoede” dezer functioneele kunstrichting zoo graag contrasteeren met den ongehoorden ornamentaal-plastischen rijkdom der kunst van voorbijgegane eeuwen, hebben in zooverre ongelijk, dat zij vergeten dat deze kunst de logische uitdrukking was van een mentaliteit, welke in haar structuur nogal aanzienlijk van de onze verschilde; en dat zooveel, dat wij aan een ouden tempel of kathedraal al dan niet „schoon” heetten, door

den vroegeren bezoeker van het heiligdom niet allereerst als kunst werd ondergaan, maar voor hem bovenal een bepaalde symboolwaarde belichaamde. Zeker, het geldt hier een min of meer, maar het geldt dan toch een accentverschil, dat ook in het scheppingsproces véél gewicht in de schaal kan leggen. Onze — betrekkelijke — onmacht om levende, bevredigende, overtuigend nieuwe ornamentvormen te vinden, mag er m.i. als bewijs voor gelden.

Tot slot rest nog de vraag in hoeverre de Noordwestindiaansche kunst kenmerkend kan heeten voor het prae-Europeesche Amerika. Over het geheel wijkt zij duidelijk af van de oude kunst der naburige, met veeren getooide Indianenstammen, en zal zij dus goeddeels wel van Aziatischen oorsprong geweest zijn. In negatieve zin wijkt zij af door de merkwaardige, algeheele afwezigheid van ceramische producten, waardoor de Noordwestindianen genoodzaakt waren op een heel primitieve wijze te koken; namelijk door roodheet gemaakte steenen te laten vallen in met water gevulde houten kuipen. En dit is temeer opmerkelijk, daar alle overige Amerikaansche Indianen juist meesters waren in de pottenbakkerskunst, al was het beginsel van het wiel hun niet bekend.

In positieve richting blijkt de kunst van de Noordamerikaansche noordwestkust vooral afwijkend door de ver doorgevoerde poging, architectuur met houtplastiek te vereenigen, welk pogen sterk herinnert aan de kunst der Maori's van Nieuw Zeeland en in mindere mate aan die van eenige Indonesische volken. Waar echter het Maori houtsnijwerk (afb. 13) bijna altijd menselijke gestalten vertoont, soms vrijwel bedolven onder een karakteristieke spiraalvormige ornamentatie, daar geeft de Noordwestsculptuur in hoofdzaak diervormen te zien, veelal op schoone organische wijze boven elkander gestapeld.

En in zooverre mag men haar typisch Amerikaansch noemen. Diervormen namelijk, betrekkelijk zelden aangetroffen in de Afrikaansche plastiek, iets vaker misschien in de Melanesische, maar weer nagenoeg niet in de Polynesische, leverden steeds overvloedig stof tot een soms onvolprezen kunstzinnige beelding voor den vroegeren bewoner der Nieuwe Wereld.

NOTEN

1) Woordenboek der Ned. Taal, Nijhoff en Sijthoff, Deel V, blz. 1750. — Terloops zij opgemerkt, dat handafbeeldingen ook in andere werelddeelen zijn aangetroffen, bijv. in Arizona (N.-Am.). In de Christelijke archeologie is de hand een uiterst gewichtig symbool, nml. vindt men eeuwenlang God den Vader enkel stoffelijk uitgebeeld als een hand: zinnebeeld der centrale scheppende en vernietigende Almacht (Vgl. Kraus: *Real-Encyclopädie der christlichen Alterthümer*). Het laatste mag volstaan om de magisch religieuze symboolwaarde van de hand te doen uitkomen. In de eerste instantie kan het een en ander zijn grond hebben gevonden in het eenvoudige feit, dat de hand het werktuig bij uitnemendheid was, zonder hetwelk de mensch niets had kunnen uitrichten. In de oudheid toch zien wij hem steeds geneigd zijn werktuigen, waarvan hij zich afhankelijk voelde, te aanbidden, daarom kan hij ook juist in vroegste tijden zijn hand hebben vereerd.

²⁾ Men vergelijkte over deze ontwikkeling van de kunst en het ornament o.a.: Prof. Dr. J. P. Kleiweg de Zwaan: *Palaeolithische Kunst in Europa I en II*, 1929 en 1930, Paris te Amsterdam. — Dr. Walter Lehmann (en Dr. Heinrich Doering): *Kunstgeschichte des alten Peru*, 1924, Wasmuth Verlag, Berlijn, blz. 12-16. — Leerrijk, zij het op vele plaatsen niet standhoudend, is nog altijd A. C. Haddon's *Evolution in Art* (1895).

³⁾ John R. Swanton: *Haida Texts and Myths*, Bur. of Am. Ethnology, Bulletin 29, Washington 1905, blz. 153 en 171.

⁴⁾ Het lijkt mij niet uitgesloten, dat hierbij mythische bedoelingen in 't spel zijn, daar hetzelfde verschijnsel elders treft. Allereerst bij den problematischen T'ao t'ieh, den „Veelvraat" der oude Chineezzen, zeer waarschijnlijk in een nauwe betrekking staand tot de verslindende stormwolk. Voorts o.a. bij het vruchtbaarheidswezen Cipactli, den krokodil-visch of draak der Mexikanen, waarop soms de stormgod Tlaloc (eveneens veelal zonder onderkaak!) staat afgebeeld. Het voert te ver, hierop nader in te gaan. Vgl. over den T'ao t'ieh, Laufer: *Jade*, blz. 184-185, alsmede Perceval IJetts in het *Burlington Magazine* van Febr. 1926.

⁵⁾ Heinrich Schurtz: *Das Augenornament und verwandte Probleme*, Leipzig 1895, blz. 19.

⁶⁾ Het als frontispice afgebeeld Chilkát weefsel in het *Handbook to the Ethn. Coll. of the British Museum* toont den Raaf met een rechthoekig oog.

⁷⁾ Vgl. Dr. Leonhard Schultze Jena: *Indiana I. Leben, Glaube und Sprache der Quiché von Guatemala*, G. Fischer, Jena 1933, blz. 19 en blz. 333.

⁸⁾ In dit verband verdient het m.i. de aandacht, dat de sjamanen der Pima Indianen bij de hooge noordgrens van Mexiko een afbeelding van een „horned toad", een ronde stekelige paddesoort, voor de genezing van reumatiek gebruikten; hierbij werd het paddelied gezongen, dat dezen curieuzen inhoud had:

„Het Oostelijk land schijnt zeer aangenaam te zijn,
Maar Westelijk land is allerverschrikkelijkst."

Den oplettenden lezer zal het niet moeilijk vallen, hierin eenige overeenkomst te bespeuren met hetgeen ik schreef over Aardepad en neerkomenden zonnegod, en ik zou kunnen wijzen op andere punten van overeenstemming. Mogelijk vond dus de mythische Aardepad haar reële uitgangspunt in de „horned toad" dezer Pima Indianen, die echter — dit is dan van gewicht — voor zoover ik weet geen oogornament kenden. (Vgl. over de horned toad, Fr. Russell: *The Pima Indians*, 26 th ann. rep. of the bur. of Am. Ethnology, Washington 1908, blz. 123 en 264). Opmerking verdient tevens, dat de oude Chineezzen de aarde vereerden in den vorm van een heilig object „tsung", dat aan de buitenzijde van z.g.n. t a n d e n was voorzien.

⁹⁾ Dr. E. T. Hamy: *Galerie Américaine du Musée d' Ethnographie du Trocadéro*, I en II, Leroux, Parijs 1897.

¹⁰⁾ Vgl. bijv. J. en W. Grimm: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. V, Leipzig 1873, blz. 767-768.

¹¹⁾ Dr. G. W. Locher: *The Serpent in Kwakiutl Religion. A study in primitive culture*, Brill, Leiden 1932.

¹²⁾ Ed. Seler: *Gesamm. Abh. zur Amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde*, Bd. IV, Berlijn 1923, blz. 393.

¹³⁾ Franz Boas: *Tsimshian Texts*, Bureau of Am. Ethnology, Bull. 27, Washington 1902, blz. 73-82. — Vgl. ook *Tsimshian Texts, New Series*, Publ. of the Am. Ethn. Society, Vol III, Brill, Leyden 1912, blz. 226-235.