

den ehemals sozialistisch geprägten Staaten Ost- und Mitteleuropas.

Trotz des Fehlens eines übergeordneten theoretischen Rahmens bilden die vorgestellten Untersuchungen einen guten Einstieg in die Beschäftigung mit Fragen der praktischen Umsetzung und Problemlagen sozialstaatlicher Unterstützungssysteme. Die dort beschriebenen strukturellen Problemlagen kehren in veränderter Gestalt immer wieder dort auf, wo eine Umverteilung finanzieller Ressourcen stattfindet. Offen ist jedoch, was das anthropologische Proprium dieser Forschungen ausmacht?

Pascal Henke

Arnold, Dean E.: *Maya Potters' Indigenous Knowledge. Cognition, Engagement, and Practice.* Boulder: University Press of Colorado, 2018. 264 pp. ISBN 978-1-60732-655-7. Price: \$ 78.00

Dean Arnold has spent half a century studying ceramic production in general and Ticul potters in particular. His new book, one of three that focuses on Ticul over time, Arnold presents his reflections on his life's experience with ceramic production, potters themselves, and especially his friends in Ticul. Substantive in content, covering in detail the major steps in the process of procurement and production of the ceramic practice of Ticul, Arnold couches his clear discussion in the context of engagement theory, finding that this agency-based conceptualization provides a useful approach to describing potters' indigenous knowledge. Springing from his readings of Tim Ingold and Lambros Malafouris, Arnold argues that the practice of pottery production interacts in all aspects of the environment and the feedback through this lens of engagement is essentially to embedded links of cultural heritage. In fact, Arnold tells us that this approach weaves together his long interactions and affords, an opportunity to accommodate the evident changes that have transpired across time. This from an anthropologist who has consistently framed his research as a cultural ecologist.

The text immediately captures the reader in the story of the processes that makes pottery production a focused environmental study. Targeting attention to the steps the potters go through, and after his introductory chapters, Arnold provides five chapters that emphasize elements of the landscape that the potters must engage with to accomplish their goals: the environmental zones for fuel, the raw materials of clay and temper, the paste preparation, the vessel forming, and the drying and firing. In this view of engagement, the ecological components are evident. It is the materials, the potters' interactions with materials, and their products that carry through the descriptive chapters.

The chapters are rich in detail, with excellent photos, illustrative figures, and informative tables that help to appreciate the cultural heritage that Arnold has spent his career studying. He opens the book by introducing us to the components he will use to divulge the indigenous

knowledge. What is most "engaging" about these first chapters is what we learn about how he learned about Ticul potters and their craft, bringing in his own experiences and exchanges, and how his early assumptions originally restrained, then ultimately expanded his vision. The narrative of his own history is useful for the budding scientists to learn about the ethnographic process and grounding for the initiated in the methods. Students can take heart for the challenges one can overcome and the professionals will be called to remember their own follies.

Arnold sets up the concept of the potters' lens that perceives the whole landscape through their requisites. Thus, the environment, the raw materials, the habits, and senses that are used to prepare, form, dry, and fire pots weave the chapters together. By using the potters' landscape, he identifies the landscape continuum of field to forest targeting potters' needs. Tree identification is based on useful properties in the production of pottery, the smokiness, and speed of burn. Specific clays, temper properties, paste compositions, vessel and rim shapes, details of firing environments all figure importantly in the potters' skill set.

Always an issue for Mayanists, *sascab*, the local Spanish word for marl, is a feature of the Maya region. Geological definition of marl is vague, generally defined as an unconsolidated or unlithified calcium carbonate rich rock with clays and silts. As used by Maya potters of Ticul, it is derived, as Arnold explains, from the Maya term *sah kab*, literally translated as "white powder." This is how marl appears and for that matter feels. Interestingly, the nuances of *sah kab* are not universal appreciated by contemporaries of Ticul and its surrounding populace, or for that matter scholars of the Maya. *Sah kab* temper aggregate that allows clay to hold its shape is made from specific sources of *sah kab*. These targeted sources have special qualities making for the explicit use as temper. In chap. 4 we learn that road workers expropriated *sascab* materials for scheduled road repairs, unaware of the specific temper qualities of this source. Potters had specially identified and prepared this source for pottery production. The use as road fill resulted in conflict that closed the road work for a time. Not all *sascab* is the same.

To achieve the result of a viable vessel, the ultimate destination of potters' knowledge, basic motor skills as well as material skills are called into action. The stages of paste production document how all the components of the potters' landscape are brought together. The composition of the clays and the importance of the temper are blended into the paste outdoors to be shaped into vessels and dried preferably in sun. The paste preparations, and the skill and knowledge of raw materials and their successful combinations rely on senses and feel for the transformation of well mixed paste into the finished product: a ceramic container. Yet the seasonal patterns of wind and rains impact the finalization process of drying and firing. Kilns never face the prevailing winds and

the culmination of the pottery production is best completed in the dry season when sun is predominant.

The potters of Ticul are rooted in place and share a long history of pottery production that has linked them to their landscape and to their prehistoric ancestors. Arnold argues that the pottery of Ticul is a reflection of their local landscape, where continuity and change are always a factor. Pottery represents a mental template and a practical selection of landscape knowledge relevant to pottery production, a fusion of human agency and the sophisticated understanding of environmental materials. In reflection, Arnold brings his assumptions, his experience, his own narrative full circle, challenging us to consider our own assumptions concerning the layered landscape. The folk classifications of raw materials, the clay, temper, woods, reveal the importance of the process of trial and error that results in creating a ceramic vessel, transmitted and learned, as Arnold himself did, in the context of the practice. The accumulated and acquired knowledge that is indigenous to Ticul is a matter of observation, experimentation, and documentation across generations.

As an ethnography of ceramic production, Arnold draws attention to the environment that relates to archaeological understanding of the local landscape. Pottery then is an archive of indigenous knowledge that we as archaeologist can unlock with the technological study of compositions. We are fortunate to have Arnold's book on indigenous knowledge as an essential companion to his earlier books on Ticul and ceramic production. The data and interpretations provide an indispensable component of the history pottery production and of Ticul that continues today.

Anabel Ford

Aterianus-Owanga, Alice: "Le rap, ça vient d'ici!" Musiques, pouvoir et identités dans le Gabon contemporain. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2017. 335 pp. ISBN 978-2-7351-2379-7. Prix: € 22,00

À travers le prisme de la pratique musicale du rap au Gabon, l'auteure nous livre dans cet ouvrage riche en ethnographies participatives, différentes approches anthropologiques de l'objet d'étude tout en donnant une place centrale aux aspects politiques du rap et à son rôle en tant que "levier de conscientisation de la jeunesse". La focale de cette musique populaire souvent présentée comme mondialisée mais ici revendiquée comme africaine, se révèle être une analyse fine de la société gabonaise où les questions de catégories identitaires, multiples et interactionnelles, de genre et des modes d'interactions mais aussi de la participation de la jeunesse urbaine aux revendications politiques sont abordées. Une place importante est donnée également aux rôles du religieux dans la construction musicale et son insertion historique dans les marchés de la musique nationale et transnationale. C'est à travers les trajectoires sociales et musicales d'artistes et leurs récits de vie qu'est rendu

compte de l'hétérogénéité du rap au Gabon, de la complexité de ses réseaux mais surtout de l'affirmation d'une "africanité" qui se négocie à travers l'appropriation de codes globaux et un branchement aux courants de pensées afrocentristes.

L'ouvrage se divise en quatre parties qui traitent respectivement de l'historicité des musiques populaires au Gabon en prenant pour période de références la tranche 1990 à 2016 à travers laquelle l'auteure distingue trois générations de rappers. Ce sont une première de pionniers marginalisés ancrée dans le monde global et utilisant les formes d'expressions venues de l'Occident, une seconde qui se développe et qui cherche authenticité africaine et gabonaise et enfin une troisième où l'on voit naître le développement d'un star-system et d'activité médiatiques de grandes ampleurs que ce soit à les productions audiovisuels soutenues par divers labels et personnalités politiques ou l'utilisation récurrente des réseaux sociaux. La période historique choisie n'empêche pas l'auteure d'aborder l'inéluctable influence de la période coloniale et postcoloniale sur les expressions musicales et le rôle des politiques culturelles pour leurs émergences. L'histoire propre du rap au Gabon est abordée sous forme de géographie multiscalaire où la première a collaboré à son intégration au niveau national depuis un style venu des États-Unis mais popularisés par des relayeurs culturels issus de l'ancienne métropole. La suivante l'ayant organisée et intégrée dans les réseaux urbains alternatifs de la capitale et la dernière l'a ouvert aux provinces gabonaises mais également au monde via de réseaux transnationaux donnant lieu à des opportunités de réaffirmation des patrimoines anciens par les musiciens gabonais et de la diaspora.

La deuxième partie aborde la question du sexe et du genre dans le rap mais également les relations au pouvoir en général et aux pouvoirs politiques en particulier. L'idée fortement revendiquée de masculinité virile dans le mouvement à travers l'égotrip des rappers illustre les rapports homme-femmes présents dans les milieux et la perception que se font les hommes de la femme oscillant entre l'image de "la mère ou de la putain". Pourtant, l'auteure démontre que a stigmatisation autour de cette perception dans les milieux du rap est en fait renversée par les différents profils de rappeuse le cadre du genre au Gabon: "la garçonne", "la combattante" ou encore "la femme africaine". Finalement, on découvre dans cette partie que le personnage de la "groupie" occupe un rôle nodal dans les relations au monde politique à travers les agencités qu'elle met en place pour renverser la domination sexuelle masculine. Ces questions de rapport de force sont omniprésentes dans ce que l'auteure nomme des sexualités transactionnelles. Une forme de rapport conjugal qui a pour objectif de permettre une ascension sociale ou l'accès à une forme de notoriété. L'auteure appréhende les différentes formes de transgression des normes opérées par les groupies pour renverser les stratégies discursives. A traves leurs activités, les groupies créent des liens entre des groupes antago-