Een hypothese omtrent den oorsprong der Hindoe-Javaansche Kunst

door

Dr. F. D. K. Bosch

Overdruk uit de

Handelingen van het Eerste Congres voor de Taal-, Land- en Volkenkunde van Java

Solo, 25—26 December 1919

Albrecht & Co., Weltevreden
1920

vgl. ook Stutt. Ind. Influences in the Laws of the Pacific p. 4f. "n oplossing voor de aanwezig: Leid v. Çivaïtis zou zeeuw zijn.

„Another guess is that the whole of the Hindoo culture of Indonesia was obtained from books and handbooks, whereby the Hindoos themselves played only a very insignificant part or perhaps even no part at all."

[„Çivaïet in een week, zonder leeraar." zeker]

~~Geeft dan ook een aanw~~ Daar daar dan ook niet ~~tevens~~ opin.

Een hypothese omtrent den oorsprong der Hindoe-Javaansche Kunst

door

Dr. F. D. K. Bosch.

I.

De oorsprong der Hindoe-Javaansche kunst.

Welk is de oorsprong van de Hindoe-Javaansche bouwkunst, die het vroegst tot uiting kwam in de monumenten op de hoogvlakte van den Diëng en op de helling van den Oengaran en haar vollen wasdom bereikte in de tjandi's Kalasan, Sewoe, Prambanan, Boroboedoer, Mendoet en de vele andere heiligdommen, die Midden-Java sieren of gesierd hebben en verdwenen zijn?

Wij stellen deze vraag zoo op den man af en dat nog wel aan het begin van onze voordracht om nu al dadelijk en duidelijk het antwoord te kunnen geven, dat aan alle beschouwingen, theorieën en hypothesen omtrent den oorsprong der Midden-Javaansche bouwkunst behoort voorafte gaan.

Dat antwoord luidt: Wij weten daaromtrent n i e t s.

Minder kan al niet, zal men zeggen en die opmerking is bedroevend maar juist.

Wij kunnen dat „niets" nog wel omschrijven en er op wijzen, dat uit de Voor-Indische geschiedbronnen geen inlichtingen omtrent de op Java tot bloei gekomen kunsten te putten zijn; wij kunnen het betreuren, dat de enkele oud-Javaansche inscripties, die de stichtingen van heiligdommen vermelden geen antwoord geven op de vraag, die ons bezighoudt, en dat de berichten der Chineesche reizigers, die deze landen bezocht hebben, allerlei wetenswaardigs bevatten, maar juist niets met betrekking tot tempelbouw en aanverwante zaken. Het feit blijft bestaan, dat de historische bronnen ons in volslagen duisternis laten rondtasten en dat wij met al onze verklaringen op onderstellingen en gissingen zijn aangewezen.

Het is niet overbodig dit nog eens uitdrukkelijk te constateeren, daar veelal over het ontstaan der bouwkunst op Java met een blijde verzekerdheid gesproken en geschreven wordt, alsof de autoriteiten, die aan 't woord zijn, er bij gestaan hadden toen de tempels gebouwd werden en hun wording even weinig geheimzinnigs had als die van een station of een school.

F. KERN

Vgl. ook Stutt. Ind. Influences in the Laws of the Pacific p. 4f "n oplossing voor de aanwezigheid v. Çivaïtes zou zeeuw zijn.

„Another guess is that the whole of the Javanese culture of Indonesia was obtained from books and handbooks, whereby the Hindoos themselves played only a very insignificant part or perhaps even no part at all."

[„Çivaïsm in een week, zonder leeraar." zeker]

~~geeft dan ook een aanw~~ Maar daar dan ook niet theorie opin.

Een hypothese omtrent den oorsprong der Hindoe-Javaansche Kunst

door

Dr. F. D. K. Bosch.

I.

De oorsprong der Hindoe-Javaansche kunst.

Welk is de oorsprong van de Hindoe-Javaansche bouwkunst, die het vroegst tot uiting kwam in de monumenten op de hoogvlakte van den Diëng en op de helling van den Oengaran en haar vollen wasdom bereikte in de tjandi's Kalasan, Sewoe, Prambanan, Boroboedoer, Mendoet en de vele andere heiligdommen, die Midden-Java sieren of gesierd hebben en verdwenen zijn?

Wij stellen deze vraag zoo op den man af en dat nog wel aan het begin van onze voordracht om nu al dadelijk en duidelijk het antwoord te kunnen geven, dat aan alle beschouwingen, theorieën en hypothesen omtrent den oorsprong der Midden-Javaansche bouwkunst behoort vooraf te gaan.

Dat antwoord luidt: Wij weten daaromtrent n i e t s.

Minder kan al niet, zal men zeggen en die opmerking is bedroevend maar juist.

Wij kunnen dat „niets" nog wel omschrijven en er op wijzen, dat uit de Voor-Indische geschiedbronnen geen inlichtingen omtrent de op Java tot bloei gekomen kunsten te putten zijn; wij kunnen het betreuren, dat de enkele oud-Javaansche inscripties, die de stichtingen van heiligdommen vermelden geen antwoord geven op de vraag, die ons bezighoudt, en dat de berichten der Chineesche reizigers, die deze landen bezocht hebben, allerlei wetenswaardigs bevatten, maar juist niets met betrekking tot tempelbouw en aanverwante zaken. Het feit blijft bestaan, dat de historische bronnen ons in volslagen duisternis laten rondtasten en dat wij met al onze verklaringen op onderstellingen en gissingen zijn aangewezen.

Het is niet overbodig dit nog eens uitdrukkelijk te constateeren, daar veelal over het ontstaan der bouwkunst op Java met een blijde verzekerdheid gesproken en geschreven wordt, alsof de autoriteiten, die aan 't woord zijn, er bij gestaan hadden toen de tempels gebouwd werden en hun wording even weinig geheimzinnigs had als die van een station of een school.

Eerste hypothese.

Volgens hen is er geen kwestie van een „vraagstuk", nog minder van het zoeken naar een oplossing ervan. Het zijn immers „de Hindoes" geweest, die in grooten getale herwaarts gekomen met de vele andere zegeningen hunner beschaving hier hun godsdienst en bouwkunst gebracht hebben. Zij zijn immers de bouwmeesters der Midden-Javaansche heiligdommen. [1])

We zullen zien, dat deze bewering niets meer dan een gissing is en wel een bijzonder onwaarschijnlijke gissing.

Want gaan wij eens na tot welke conclusies zij ons voert.

Ondersteld, dat reuzachtige bouwwerken als de tjandi's Boroboedoer, Prambanan, Sewoe e.a. door geïmmigreerde Hindoe-werklieden gebouwd waren. Honderden, ja misschien duizenden zijn daarvoor noodig geweest en gedurende vele jaren — hoeveel is niet te schatten — moeten zij in Midden-Java metterwoon gevestigd geweest zijn.

Die Hindoe-werklieden zouden zich zeker niet als kluizenaars uit de wereld teruggetrokken hebben gehouden, maar natuurlijk gezinnen hebben gevormd en zich met de Javaansche bevolking hebben vermengd.

Welke taal hebben die hypothetische Hindoe-werklieden gesproken? Zeker niet het Sanskrit, want dat was een litteratuur-taal [2]), die, evenals het Latijn in het middeleeuwsche Europa en het Hebreeuwsch onder de Joden, alleen door geletterden voor gedachtenwisseling gebruikt werd, maar een van de vele volkstalen (prâkṛt's), die ongeveer evenveel van het Sanskrit verschilden als de Romaansche talen van het klassieke Latijn òf een van de Zuid-Indische Dravidische dialecten (Tamil, Telugu, Kanareesch enz.), die van gansch anderen stam zijn dan het Sanskrit.

Wanneer nu werkelijk een groote kolonie van Hindoe-werklieden in Midden-Java gevestigd was geweest, is het

---

1) Zoo o.a. R. Ph. Spiers in Fergusson's History of Indian and Eastern Architecture (1910) Vol II, p. 414 sq. E. B. Havell, Indian Sculpture and Painting (1908), p. 110 sq. R. Mookerji, A History of Indian Shipping and maritime activity (1912) p. 148 sq. en vele anderen.

2) Het is minder juist van het Sanskrit als een „doode" taal te spreken. Grammatische voorschriften hebben het Sanskrit gefixeerd en in zijn natuurlijke ontwikkeling tegengehouden, maar desondanks is het tot op den huidigen dag de taal bij uitnemendheid van geleerden en beschaafden gebleven. Zie Winternitz, Geschichte der indischen Litteratur (1909) p. 41. Voor de verbreiding en de beteekenis van het Sanskrit in de huidige Indische samenleving zie P. Deussen, Erinnerungen an Indien (1904) p. 2.

v. Humboldt, Kawi-Sprache, I, 1836, p. 45 ... "Es wäre widersinnig, anzunehmen, dass dasjenige, was auf Java das Gepräge Indiens trägt, durch die Mittheilung einer todten, nur aus Büchern entnommenen Sprache entstanden wäre.

niet anders denkbaar dan dat zij sporen zou achtergelaten hebben. Wij denken hier niet in de eerste plaats aan directe vermeldingen op inscripties of aan plaatsnamen, die aan die vestiging herinneren, maar speciaal aan taalinvloeden; d.w.z. men verwacht een groot aantal woorden uit de spreek taal der immigranten, dat is dus het Prâkṛt of Dravidisch, in het Javaansch aan te treffen en wel in het bijzonder woorden, uitdrukkingen en technische termen betrekking hebbend op de bouwkunst, in welk vak de Javanen immers alles van de Hindoes te leeren hadden.

Welnu, zoo goed als geen prâkṛt- of Dravidische woorden zijn in het oud-Javaansch aan te wijzen. [1]) Zooals men weet zijn alle ontleende woorden in het oud-Javaansch van zuiver Sanskrit-origine [2]) en wij behoeven niet te zeggen, dat de geleerde kenners van die taal zich niet verwaardigd hebben om in de tropische zon steenen aan te dragen en te hakken.

Is eene vestiging van een groote kolonie van Hindoewerklieden op Java, die geen enkel spoor in de taal nalaat onbestaanbaar, zoo zal men goed doen die vestiging in het rijk der fabelen een plaats te geven en naar een waarschijnlijker hypothese uit te zien, die het ontstaan der Hindoe-Javaansche bouwkunst poogt te verklaren.

Andere hypothese.

Zie hier een andere: Niet een groote kolonie van Hindoe-immigranten heeft den bouw der Midden-Javaansche monumenten ondernomen, maar een betrekkelijk klein aantal Hindoe-kunstenaars heeft daarbij de leiding gehad. Zij hebben het moeilijker en fijner werk uitgevoerd, zooals het opmaken van het project, het ontwerpen en aanbrengen van het ornament en het beitelen van de wonderschoone reliefs, terwijl voor het ruwere werk als het loshakken, transporteeren en opstapelen der steenblokken een heirleger van Javaansche slaven, koelies of heerendienstplichtigen te werk is gesteld.

Onmiddellijk ziet men in, dat deze hypothese oneindig veel aannemelijker is dan de voorgaande.

Denkt men zich het aantal volbloed Hindoe-kunstenaars klein, dan behoeft men zoo'n aanstoot niet meer te nemen aan het feit, dat geen Prâkṛtsche of Dravidische woorden in het Javaansch zijn overgegaan. Misschien hebben die

---

[1]) Een woord als *bharâla*, dat van prâkṛt-oorsprong is (Kern, B.K.I. 73, p. 495) is een van de weinige uitzonderingen. Waarschijnlijk is het door het Sanskrit aan de volkstaal ontleend en door bemiddeling van deze taal op Java bekend geworden.

[2]) Kern bij Colijn, Neerlands Indië (1913) Dl. I, p. 224.

kunstenaars Sanskrit gesproken, kan men onderstellen, of anders zich zoo weinig met de bevolking bemoeid, dat geen woorden van hun spreektaal door Javaansche ooren zijn opgevangen.

De hypothese geeft ook eene, op het eerste gezicht, bevredigende verklaring van de verfijnde volmaaktheid, die wij in de Midden-Javaansche monumenten bewonderen. Wie anders dan de Hindoes — zal men vragen — wie anders dan zij, die door eeuwenlange oefening en ervaring het steenmateriaal hadden leeren begrijpen en hanteeren en tot den bouw van paleizen, tempels en woningen gebruiken, kunnen de bouwmeesters dier monumenten geweest zijn?

En toch, ondanks alles is de gegeven verklaring van het ontstaan der Midden-Javaansche bouwkunst niet meer dan een gissing, die bij toetsing wankel blijkt en onbevredigend.

Consequenties. Dit blijkt als wij de consequenties ervan onder de oogen zien.

Men mag vooropstellen, dat de Hindoe-kunstenaars, die volgens de bewuste hypothese de leiding bij den bouw der Midden-Javaansche heiligdommen gehad hebben, niet op Java over nieuw begonnen zijn en hier een gloednieuwen stijl hebben uitgedacht.

Kunstenaars plegen hun aard en kunst niet te verloochenen als zij naar den vreemde verhuizen. Wie dit niet voetstoots gelooven wil zij herinnerd aan de Chineezen, die overal waar zij zich vestigden, of het in Korea was, in Japan of in den archipel, hun eigen kunst in eere hebben gehouden; of aan de Moren, die, overgestoken naar het Europeesche vasteland, in Spanje hun typisch Moorsche architectuur gebracht hebben; of aan de Javanen, die na den val van Majapahit naar Bali uitgeweken, op dat eiland hun kunsttradities voortzetten; of eindelijk aan de Hollanders, die in Batavia, als waren zij in hun polderland, huizen met luifels, stoepen, opkamertjes en kelders gebouwd hebben.

Wat voor de Chineezen, Moren, Javanen en Hollanders geldt, is zeker in niet mindere mate op de Hindoes van toepassing.

Geen volk ter wereld is zoo aan zijne tradities gehecht, ja bijna verslaafd, geweest als juist zij en op geen gebied heerschten die tradities oppermachtiger dan op dat van hun godsdienst en kunst.

Nu mag men in aanmerking nemen, dat de Hindoe-

kunstenaars — als de hypothese juist is, dat zij een belangrijke rol op Java gespeeld hebben — hier onder andere omstandigheden gearbeid hebben dan in hun moederland. Het materiaal, het klimaat, de gesteldheid van den bodem, de arbeidskrachten, de maatschappelijke en oeconomische toestanden verschilden ginds van hier. Maar, al kent men aan deze en dergelijke factoren, die hun kunst beïnvloed kunnen hebben, de grootste beteekenis toe, met dat al zal men mogen aannemen, dat zij, wel verre van hun dierbare tradities in den vreemde prijs te geven, althans in den beginne, hun scheppingen op Java in denzelfden trant gewrocht hebben als in het stamland en dat zij vele, zoo niet alle kenmerken en eigenaardigheden van den vastelandschen stijl op den Javaanschen hebben overgedragen. M.a.w. men verwacht, dat de oudste Javaansche monumenten groote gelijkenis zullen vertoonen met de architectuur, zooals die in het stamland der Hindoe-kolonisten op een bepaald tijdstip bloeide.

Om de hypothese, die ons bezighoudt, aannemelijk te maken, zal het dus noodig zijn ergens in het Hindoe-land een „moeder-kunst" aan te wijzen, waaraan de Javaansche haar ontstaan te danken heeft.

Deze opgaaf wordt nu niet voor 't eerst gesteld.

Vergelijking der Indische en Hindoe-Jav. bouwkunst.

Van af het oogenblik dat de Javaansche monumenten serieus in studie genomen zijn heeft men steeds het oog op de Voor-Indische oudheden gevestigd gehouden en met nauwlettendheid en groote belangstelling van de resultaten der ginds ondernomen onderzoekingen kennis genomen, juist met het doel om de aanknoopingspunten tusschen de vastelandsche en de Javaansche kunst op 't spoor te komen.

De resultaten zijn vrij teleurstellend geweest.

Weliswaar is indertijd triumfantelijk verkondigd [1]), dat de verklaring van de Javaansche kunst in het algemeen en van Boroboedoer in het bijzonder te vinden zou zijn in de kloosters in de Swath-vallei (bij Pashawar, in het uiterste Noord-Westen van Indië, op de grens van Afghanistan), maar toen Dr. Krom op zijn groote reis door Britsch-Indië de genoemde monumenten bezocht en bestudeerd had, verklaarde hij [2]), dat het onderzoek geen enkel punt van overeenkomst met de Javaansche monumenten aan het licht gebracht had. Andere ongemotiveerde uit-

[1]) R. Ph. Spiers in Fergusson's History of Indian and Eastern Architecture, 2de dr. Vol. II p. 427.

[2]) Rapp. Oudhk. Comm. 1910 p. 50.

spraken omtrent nauwe verwantschapsbetrekkingen tusschen Voor-Indische en Javaansche kunstuitingen mogen hier buiten beschouwing blijven. [1]) Wij hebben slechts nota te nemen van de onaantastbare resultaten die de vergelijkende stijlstudiën tot dusver hebben opgeleverd.

Zooals reeds gezegd hebben die studiën geen wijde verschieten geopend.

Brandes heeft bij zijn beschouwingen over de Hindoe-Javaansche kunst meermalen de aandacht gevestigd op eigenaardigheden van stijl en ornament, die de Javaansche en Indische bouwwerken en sculpturen gemeen hebben [2]) andere geleerden, hebben het aantal gevallen van dien aard met enkele frappante voorbeelden vermeerderd, maar, hoe belangrijk die ontdekkingen op zich zelve ook mogen zijn, zij hebben niet den weg naar den oorsprong der oud-Javaansche kunst in Indië gewezen.

Als men — om een concreet voorbeeld te kiezen — heeft opgemerkt, dat het eigenaardige versieringsmotief bestaande uit een menschenhoofd, dat in een hoefijzervormige nis geplaatst is en als het ware door een venster naar buiten kijkt, niet alleen in de Midden-Javaansche, maar ook in de Voor-Indische architectuur als antefix gebruikt is, is die ontdekking zeker niet van belang ontbloot [3]). Maar als bij een voortgezette vergelijking der Javaansche en Indische bouwwerken, die dit motief gemeen hebben, geen enkel ander punt van overeenkomst aan het licht komt, zal zeker niemand de waarde dier ontdek-

---

1) Spiers, op. cit. passim. Een vernietigende critiek op het door hem bewerkte hoofdstuk over Javaansche architectuur in de 2de druk van Fergusson's History werd geleverd door Dr. N. J. Krom, Een Protest (T. B. G. LIII, p. 360 sq.). Zie nog Dr. Krom, Rapp. Oudhk. Comm. 1911 en Vincent A. Smith, A. History of fine Art in India and Ceylon (1911) p. 264 noot.

2) De Makara als haartressieraad, T. B. G. XLVIII, p. 21 sq. Dez. Notice sur une espèce de draperie ornementale des anciens monuments hindous de Java central, Hommage au Congrès des Orientalistes de Hanoi (1902) p. 7 sq. Dez. Monografie tj. Singosari (1909) p. 21 sq. Dr. N. J. Krom, Rapp. Oudhk. Comm. 1910 p. 35. Dr. J. Ph. Vogel, Two notes on Javanese Archeology, J. R. A. S. 1917, p. 373 sq.

3) O.a. aan den grooten baksteenen tempel van Bhitargaon, Lawnpore district en aan de tempels te Mamallapuram (Vogel loc. cit. p. 375). Zie ook de afbeelding van zulke nissen aan den Surya tempel van Vasantgarh (Sirohi State) V. A. Smith op. cit. p. 148 en aan den Mahâdewatempel te Bajourâ (Kulu), Ann. Rep. Archaeol. S. of India 1909|10 pl. VI. en E. B. Havell. The ancient and medieval arch. of India (1915) Ch. V.

king overschatten en den Voor-Indischen tempel als het prototype van den Javaanschen durven te begroeten.

Dit voorbeeld is één uit vele.

Telkens schijnen de kunsten van ginds en hier elkaar te raken; een kâlakop van Gujarat doet denken aan een van Oost-Java; een basrelief van Anuradhapura op Ceylon gelijkt wonderlijk veel op een van tjandi Sadjiwan, de zgn. recalcitrante spiraal, die zoo vaak paneel-versiering is op Java, komt even vaak aan Indische bouwwerken voor, het zgn. „monocle"-motief der Javaansche tjandi's is ook in de Indische architectuur bekend, [1]) zoo zou men zonder moeite voort kunnen gaan tot men een lange lijst van ornamenten en motieven en constructieve en stylistische eigenaardigheden had opgemaakt, een lijst waarmee men niets kan aanvangen en niets kan bewijzen. Want even dikwijls als de Indische en Javaansche kunsten elkaar schijnen te naderen, stooten zij elkaar ook weer af. Het blijft steeds bij geïsoleerde, partieele en toevallige overeenkomsten, maar tevergeefs zoekt men ginds naar een bouwwerk, dat de meest kenmerkende eigenschappen der Javaansche architectuur in zich vereenigt: de poortomlijsting gevormd door kâla en makara's, de soberheid en distinctie van het constructieve ornament, de ongeëvenaarde schoonheid van reliëfs en beeldhouwwerken .... kortom tot dusver is in Indië geen bouwwerk aangewezen, dat met eenig recht aan dezelfde kunstenaars die op Java werkzaam geweest zijn, kan worden toegeschreven. [2])

Met de constateering van dit feit is de onhoudbaarheid der hypothese, dat de Javaansche kunst een geïmporteerde Hindoe-kunst zou zijn, natuurlijk niet afdoend aangetoond.

Het is zeer zeker mogelijk, dat eene met de Javaansche nauwverwante architectuur te niet is gegaan zonder sporen na te laten, of ook, dat nog ergens mettertijd in Voor-Indië een bouwwerk ontdekt of ontgraven wordt, dat zóó groote gelijkenis met een oud-Javaansch vertoont, dat men weet: dit is het prototype der Midden-Javaansche monumenten.

Maar men zal anderzijds moeten erkennen, dat een hypothese, welker sterkste steun in het niet-bestaande, althans in het nog niet teruggevondene, berust, niet

---

1) Zie bv. plaat XLII Ann. Rep. Archaeol. S. of India 1909|10, Excavations at Mandor (Rajputana).

2) Zie de Aant. hierachter. 159-60.

bijster bevredigend is, en dat het zeer zeker geoorloofd is, al wachtend op het voor den dag komen van het bewuste prototype, zich den tijd te korten met te zoeken naar een andere verklaring van het geheimzinnig ontstaan der Javaansche bouwkunst.

Daartoe is het noodig een zijweg in te slaan en een gebied, dat aan dat der toegepaste bouwkunst grenst, in oogenschouw te nemen.

II.

Anthropomorphe voorstellingen der godheid.

Van het groote aantal voorstellingen, die de Hindoes zich van de godheid gevormd hebben, komen twee groepen, die tot anthropomorphe uitbeeldingen geleid hebben, voor de kunst in beschouwing.

Dhyâna.

De eerste groep behoort naar zijn aard bij den *yoga* thuis.

Na zich door lichamelijke en geestelijke oefeningen in den vereischten toestand van volkomen onafhankelijkheid der zintuigen en uiterst sensitieve extase gebracht te hebben, roept de geloovige door gedachtenconcentratie *(dhyâna)* de godheid op, die, toegerust met alle kenteekenen zijner waardigheid, hem in een visioen verschijnt, zich met hem vereenzelvigt en hem in zijn magische potentie laat participeeren. [1])

Manifestatie in zichtbaren vorm.

Bij de andere groep van voorstellingen manifesteert de godheid zich in zichtbaren vorm in een beeld of een afbeelding. Hij wordt daarin steeds aanwezig gedacht, doch in een onbewusten, sluimerenden staat. Tot leven en activiteit wordt hij gewekt door de *prâṇapratiṣṭhâ* (bezielings)-ceremonie waarbij het licht en de energie *(tejas)* van den adorant medegedeeld worden aan de latente kracht in het beeld. [2])

De boven gegeven uiteenzetting is ruw en schematisch en vereenigt de meest uiteenloopende voorstellingen onder één naam.

---

[1]) Een heldere beschrijving dezer oproeping geeft A. Foucher, Iconographie bouddhique (1905) p. 7 sq. In wezen verschillen de Çiwaïtische methoden niet van de Buddhistische. Vgl. Avalon, Tantra of the Great Liberation (1913), Introduction, p. CXXV sq.

[2]) Avalon, op cit. p. LXXVII. Vgl. J. Moens, Hindoe-Javaansche Portretbeelden, T. B. G. LVIII p. 510. Men kan zich van de beteekenis dezer ceremonie wellicht het best een voorstelling vormen door het beeld met een lamp te vergelijken, waarin de brandstof aanwezig is, maar eerst door de aanmerking met een brandend voorwerp vlam vat en haar licht alom verspreidt.

De oproeping der godheid door meditatie-oefeningen kan geschieden met de verhevenste bedoelingen — niet minder dan de algeheele verlossing kan erbij nagestreefd worden! — en ook uit de verwerpelijkste motieven, zoo de begeerte naar zwarte-toovermacht ter verwerving van aardsche schatten, vrouwen en dergelijke.

Zoo ook bezit het beeld, waarin de godheid zich manifesteert voor verschillende secten en individuen verschillende waarde. De secten, die op den weg van het verhevenste monisme het verst zijn voortgeschreden, erkennen dat de mensch, onmachtig zich het goddelijke te denken, zijn voorstellingsvermogen met een symbool te hulpe mag komen. Stel daartegenover de opvatting der lieden, die de hoogere eenheid tusschen Alziel en Individueele Ziel niet bevroeden, de groote massa dus. [1]) De godheid, neergedaald in een beeld, wordt door hen beschouwd als een machtig vorst en op geheel overeenkomstige wijze vereerd. De tempel is zijn aardsch paleis, waar hij door priesters gediend en verzorgd wordt, evenals de vorst door zijn dienaren. 's Morgens wordt hij er door lofgezangen gewekt, gewasschen, gezalfd en gekleed in staatsie-gewaden; voedsel wordt hem aangeboden; hij verleent audientie en verhoort de smeekbeden zijner onderdanen, die hem eerbiedig met geschenken naderen en goedgunstig stemmen. Bijwijlen wordt hij, evenals de vorst, naar buiten gebracht om frissche lucht te scheppen of zich te baden in de rivier of om, gezeten in zijn staatsiepalankijn, zich den volke te vertoonen. [2])

Zoowel de visionaire als de tastbare manifestatie van de godheid vertegenwoordigen dus voor de verschillende geloovigen verschillende waarden. Dit worde in het oog gehouden als in het ondervolgende niet verder onderscheid tusschen voorstellingen en uitbeeldingen gemaakt wordt.

Kennis der verschijningsvormen van de godheid een eerste vereischte.

Bij de vormen van vereering, waarbij de godheid den geloovige in een visioen verschijnt of, in een beeld nedergedaald, zichtbaar voor oogen staat, is het voor hem van het allergrootst belang de uiterlijke verschijningsvorm dier godheid met groote nauwkeurigheid te kennen.

Indien het beeld van de godheid, dat zijn *dhyâna* oproept, niet volkomen juist gevormd is en in eenig opzicht

---

[1]) Çiwam âtmani paçyanti pratimâsu na yoginaḥ, ajnânâṃ bhâwanârthâya pratimâḥ parikalpitâḥ. Yogins aanschouwen Çiwa in zich zelf, niet in beelden; om het voorstellingsvermogen van onwetenden te gemoet te komen worden beelden vervaardigd. Jâbâlaupanisad, G. Rao, op. cit. I, I, p. 26.

[2]) L. D. Barnett, Antiquities of India (1913) p. 79.

hoe schijnbaar onbeteekenend ook, afwijkt van den norm, *is* het de godheid niet, die voor hem opdoemt, maar een drogbeeld zonder goddelijkheid en zonder macht. Indien het steenen of bronzen beeld, dat de godheid bezielen zal, niet naar den eisch vervaardigd is, zal de *dewa* het niet als zijn stoffelijk evenbeeld herkennen. Het zal door de bezielings-ceremonie niet tot leven gewekt kunnen worden. Voor den eeredienst zal het onbruikbaar en waardeloos zijn. [1])

Zoo is dus een eerste vereischte voor het welslagen van elke onderneming, waarbij de geloovige de godheid oproept of nadert, het bezit van een volledige kennis omtrent de vormen, waarin de godheid in het algemeen en elke godheid in het bijzonder zich manifesteert. Deze kennis is geopenbaard in de Heilige Schriften der Hindoe's, inzonderheid in de Purâṇa's en de Tantra's.

Kennis geopenbaard in de Heilige Schriften.

Voor de plaats dezer werken in de Indische litteratuur en hun cultuur-historische beteekenis mag naar de handboeken verwezen worden. [2]) Wij behoeven er slechts aan te herinneren, dat de Purâṇa's, achttien in aantal, voor den jongeren Indischen godsdienst, het „Hindoeisme", ongeveer dezelfde waarde hebben als de Weda's voor het oudere Brahmanisme. Het zijn encyclopedische rhapsodieën, die over vijf vaste onderwerpen heeten te handelen — de schepping van het heelal, de resorptie der schepping en de herschepping van het heelal, de genealogieën van Goden en Heiligen, de aartsvaderlijke tijdperken en de geschiedenis van de oudere en jongere vorstengeslachten — maar in werkelijkheid een bont allerlei van heterogene onderwerpen — recht, ceremonieel, ritueel, philosophie, astrologie, enz. enz. — plegen te bevatten.

De Purâṇa's.

Als de tijd waarin de belangrijkste Purâṇa's hun tegenwoordigen vorm hebben gekregen wordt vrij algemeen het begin der 6de eeuw na Chr. aangenomen. [3])

---

[1]) Foucher, op. cit. p. 10 „il est de toute nécessité qu' aucun trait du signalement de la divinité ne soit passé sous silence: couleur, posture, ornementation du corps, nombre, geste et attributs des mains, aucune description n' est trop précise ni trop détaillée: le succès de l' opération est à ce prix".

[2]) Zie Winternitz, Geschichte der indischen Litteratur (1909) I p. 440 sq. en 481 sq. en de daar opgegeven litteratuur.

[3]) Van groote beteekenis voor de tijdsbepaling der Purâṇa's zijn de in die werken voorkomende koningslijsten, die naar de jongste onderzoekingen hebben uitgewezen veel betrouwbaarder zijn dan men vroeger aannam. Vincent A. Smith, The Early History of India, (1904) p. 9 sq.

De Tantra's.

De Tantra's zijn de Bijbels van de secten der Çâkta's [1]) (of Kaula's), die zich in tegenstelling met de Çiwa- of Wiṣṇu-vereerende Hindoe's, in het bijzonder den dienst der vrouwelijke godheden (Çakti's, de „energieën" der mannelijke goden) gewijd hebben en wegens hun ceremoniën en praktijken, waarbij de phallus-cultus en obscoene orgieën een belangrijke rol spelen, in kwaden reuk staan. [2])

De Tantra's, die naar het model der Purâṇa's gevormd zijn, heeten eveneens over vijf onderwerpen te handelen — de schepping en vernietiging der schepping, de vereeniging der goden, de verwerving van bovenmenschelijke krachten en de vereeniging met het hoogste wezen — in hoofdzaak echter houden zij zich bezig met mystiek en magie. Volgens Kern is de bloeitijd der Tantra-litteratuur niet vóór 700 na Chr. te stellen. [3])

De beide genoemde categorieën van werken, maar vooral de Tantra's, bevatten voor den geloovigen Hindoe de volledige kennis omtrent de verschijningsvormen der godheid.

Proportioneel systeem van maten.

Tot die kennis behoort in de eerste plaats de leer van de afmetingen van het godenlichaam en alle onderdeelen daarvan. Hierbij wordt gebruik gemaakt van een systeem van maten, die evenals de oud-Europeesche, grootendeels aan het menschelijk lichaam ontleend zijn. De eenheidsmaat is de *tâla* (de span) gelijk aan de hoogte van het aangezicht, die verdeeld is in 12 *aṅgula*'s (duimen,) die elk weer 12 *yawa*'s (graankorrels) bevat. Deze maten vertegenwoordigen geen absolute, maar relatieve grootheden d.w.z. de „span" geeft de hoogte aan van het aangezicht

---

1) Volgens de Tantrische opvatting bezit elk tijdperk de Heilige Schriften (çâstra's), die beantwoorden aan de nooden en behoeften der stervelingen. Voor de Kṛtayuga zijn de Weda's bestemd, voor de Tṛta-yuga de Dharmmaçâstra's; voor de Dwâpara-yuga de Purâṇa's en voor de Kali-yuga (het tegenwoordige tijdperk) de Tantra's. Avalon, op. cit. XLIX sq. Overbodig te zeggen dat deze door Avalon grif aanvaarde bewering geheel op rekening van het Tantra komt en allerminst de meening van den beschaafden Hindoe, niet-Kaula, weergeeft.

2) Litteratuur bij Winternitz, op. cit. I, p. 481 sq. en II p. 266 sq. Van de vele Tantrische uitgaven en studiën van Avalon (een pseudonym), heb ik hier alleen zijn „Tantra of the Great Liberation" (Mahânirwâna-tantra), 1913, kunnen raadplegen.

3) Geschiedenis van het Buddhisme in Indië (1884) p. 420 L. de la Vallée Poussin, Bouddhisme, Etudes et Matériaux (1898) houdt de Tantra litteratuur voor betrekkelijk zeer oud. Hiertegen is op goede gronden verzet aangeteekend door Rapson, J. R. A. S. 1898, p. 909 sq.

van het te vervaardigen godenbeeld, en de „duim" de breedte van het middelste vingerkootje van den middelvinger. Die maten varieeren dus in elk bijzonder geval; van een beeld, dat twee maal zoo groot is als een ander is de „span" ook het dubbele in lengte.

De relatieve maten van alle onderdeelen van het godenbeeld — waarbij de kleinste en zelfs de van buiten nauwlijks zichtbare anatomische details niet vergeten zijn — worden in de voorschriften opgesomd.

Zoo bevat een Tantra (de Waikhânasâgama) een lijst van niet minder dan 256 van zulke maten, [1]) waaruit voor de curiositeit alleen die van den neus vermeld mogen worden:

Lengte van den neusvleugel	2 *aṅgula*'s	2 *yawa*'s
breedte „ „ „	1 „	1 „
dikte „ „ „ aan het ondereinde	0 „	4½ „
het gedeelte tusschen de bovenlip en het ondereind van den neus, dat als een geul is gedeukt genaamd *goji*	2 „	0 „
de hoogte van de punt van den neus van af de *goji*	2 „	0 „
de lengte van het neusgat	0 „	7½ „
de breedte „ „ „	0 „	5 „
het neusgat moet den vorm hebben van een peulvrucht en de neus moet de gedaante hebben van den cesamum-bloem		
de lengte van het tusschenschot ...	1 „	0 „
de dikte „ „ „ ...	0 „	3 „

De andere lichaamsdeelen worden op dezelfde manier gemeten. Van het oog worden 18 maten opgegeven van den mond 15 enz. enz.

Het hier zeer in het kort beschreven systeem is niet voor alle godheden gelijk. Godheden met een normale menschelijke lichaamsgestalte, zooals Çiwa en Wiṣṇu, worden meestal gevormd volgens het *nawatâla* („negenspan") systeem, waarbij de totale lichaamslengte gelijk is aan 9 span d.i. 9 maal de hoogte van het aangezicht. Godheden van een ander postuur zijn volgens een ander systeem gevormd, de wanstaltige Ganeça bijvoorbeeld volgens het pañca-tâla („vijf-span") systeem, waarbij de

---

1) G. Rao, Elements of Hindu Iconography, Vol I, Pt. II App. B.

hoogte van het hoofd $^1/_5$de van de totale hoogte bedraagt, evenzoo Kṛṣṇa als hij voorgesteld wordt als kind.

Andere voorschriften.

Vormt de anatomie een belangrijk onderdeel van de kennis omtrent de uiterlijke verschijningsvormen der godheden, niet minder aandacht wordt geschonken aan alles wat tot hun kleedij en uitrusting behoort, zooals kronen, lijfsieraden, attributen, troonzetels, staatsiekarossen, draagstoelen, waarvan de vormen en relatieve maten nauwkeurig beschreven en vastgesteld zijn. [1])

Persoonlijke kenmerken der godheden.

Het ligt voor de hand, dat de boven bedoelde voorschriften, die op alle goden of groepen van goden van toepassing zijn, aangevuld worden met de beschrijvingen der kenmerken van iedere godheid afzonderlijk. Ook dienaangaande laten de Tantra's en Purāṇa's de geloovigen niet in onzekerheid. Is het Çiwa, dien de *yogin* wenscht op te roepen, zoo zal hij bij zijne meditatie de godheid denken in dezen vorm: „gekleed in tijgerhuiden, dragende een slang als heilig kastenkoord, zijn geheele lichaam bedekt met asch, zijn vijf hoofden donker rood, geel, roze, wit en rood met drie oogen elk; hij draagt de Ganges op het hoofd en heeft tien armen. In zijn linkerhanden voert hij resp. de schedelnap, het vuur, de strik, de pinâka en de bijl en in zijn rechterhanden resp. de drietand, de donderpijl, de pijl en maakt hij het gebaar van weldadigheid. Hij is gezeten op den stier en omringd aan alle zijden door Siddha's, Gandharwa's en Apsarasen, die liederen te zijner eere zingen". [2]) Gaṇeça verschijnt den sâdhaka „vermiljoen van kleur, met drie oogen, een dikke buik, houdende in zijn lotushanden de schelp, de strik, de olifants-haak en de waramudrâ. Zijn slurf houdt de wijnkruik. Op zijn voorhoofd schijnt de wassende maan. Zijn lichaam wordt omslingerd door de kronkels van den Nâga. Zijn kleeren zijn rood en blauw". [3]) Op dergelijke wijze worden de honderden goden van het Hindoe-pantheon getypeerd. Uitvoeriger beschijvingen zijn overbodig, daar immers alle algemeene eigenschappen en kenmerken reeds elders zijn behandeld.

Voorschriften voor den bouw van heiligdommen.

Zooals alles wat der goden is vervaardigd wordt volgens de in de heilige boeken geopenbaarde regels, zoo moet in de eerste plaats het heiligdom, het paleis van de godheid, zal hij er gaarne vertoeven, overeenkomstig zijn geopenbaarden wil gebouwd zijn. De keuze van het

---

1) G. Rao, op. cit. Vol I Pt. p. 1599.
2) Avalon, op. cit. p. 338.
3) Ib. p. 250.

terrein, het leggen van den eersten steen, de plaatsing van het godenbeeld in de binnenruimte en dergelijke handelingen geschieden volkens vaste ritueele voorschriften; ook de keuze van het materiaal, het uitmeten van den plattegrond, de constructie, de vorm en de decoratie van het bouwwerk zelf worden streng gereglementeerd.

De taak der çilpins.

Door de voorschriften die op de uiterlijke verschijningsvormen der godheden en hun gansche uitrusting (waaronder men het heiligdom rekene), betrekking hebben, zijn in de eerste plaats de bouwmeesters en beeldhouwers gebonden. Hun taak is het de godenbeelden te vervaardigen, die aan de gestelde eischen beantwoorden en de tempels te bouwen, waarin de goden hun verblijf zullen willen kiezen. Zij zijn als 't ware verantwoordelijk voor de bruikbaarheid en doelmatigheid der bij den eeredienst benoodigde voorwerpen. Evenwel, de groote omvang der Purâna- en Tantra-litteratuur maakte deze werken als leidraad voor de kunstenaars weinig geschikt. Bovendien bevatten de Tantra's een geheime leer, die slechts van mond tot mond door ingewijden aan ingewijden mocht overgeleverd worden. Zoo ligt het voor de hand, dat uit de bestaande gewijde litteratuur ten behoeve der çilpins werken zijn gecompileerd, waarin alles was opgenomen, wat zij voor de richtige uitoefening van hun bedrijf noodig hadden. Het zijn de zgn. *çilpaçâstra*'s, gezaghebbende verhandelingen over bouw- en beeldhouwkunst, welker aard en beteekenis wij thans zullen hebben na te gaan.

De Çilpaçastra's.

De auteurs.

Wie de auteurs der çilpaçâstra's [2]) zijn is onbekend. Als zoovele gezaghebbende Indische werken staan zij op naam van ṛṣi's, Hemelsche Zieners, of wel van Wiçwakar-

---

[1]) Een Tantra zegt: „Men mag de Kaula-leer niet belijden in de tegenwoordigheid van oningewijden, evenmin als men de Weda's in de tegenwoordigheid van een çûdra reciteeren mag. Men moet de Kaulaleer tegen oningewijden beschermen zooals men geld en graan en kleederen tegen dieven beschermt; men moet de Kaula-leer verborgen houden als water in een klappernoot, men moet zijn een Kaula in zijn hart een Çiwaïet voor de buitenwereld en een Wisnuïet op publieke bijeenkomsten: de Weda's, de Çâstra's en de Purâna's zijn als gewone vrouwen toegankelijk voor een ieder, maar de mystieke Çaiwa-leer is als een vrouw van edele geboorte, die afgezonderd gehouden wordt". Monier Williams, op. cit. p. 191.

[2]) De litteratuur over de çilpaçâstra's is vermeld in de Aant. hierachter. *Çilpa* beteekent „ambacht", „vak", „handwerk, „kunst"; *çilpin* laat zich het best weergeven met het Fransche „artisan".

man, den bouwmeester der goden, die hun kennis door een openbaring van Çiwa ontvangen heeten te hebben.

Dateering. Ook de tijd van vervaardiging der werken ligt in het duister. Het in vele çâstra's zelve geconstateerde feit, dat hun inhoud uit de Tantra-litteratuur geput is [1]) — een feit, waaraan, het hybridisch karakter der tractaten in aanmerking genomen, niet getwijfeld kan worden — doet vermoeden, dat de çilpaçâstra's hun tegenwoordigen vorm niet vóór de 8ste eeuw n. Chr., het begin van den bloeitijd der Tantra-litteratuur, gekregen hebben. [2]) Hetgeen niet uitsluit, dat de deelen, waaruit zij zijn saamgesteld, een veel hooger ouderdom bezitten.

Hoeveel çilpaçâstra's zijn er geweest? Hoeveel çilpacâstra's er oudtijds bestaan hebben laat zich niet gissen. Volgens eene niet zeer betrouwbare overlevering [3]) zouden er 64 geweest zijn, een getal dat waarschijnlijk ontleend is aan dat der zgn. schoone kunsten *(kalâ's)*. Wat hiervan ook waar zij, zeker is het, dat de verschillende godsdienstige secten er hun eigen leerboeken op na gehouden hebben en dat deze werken, hoewel meestal op dezelfde wijze ingericht en over dezelfde onderwerpen handelend, verschillende tradities vertegenwoordigd en op niet weinig punten van elkaar verschil hebben.

Publicaties. Voor de zeer omvangrijke technische literatuur heeft van de zijde der Indische geleerden altijd weinig belangstelling bestaan.

De bouwkunst en beeldhouwkunst werden van oudsher uitsluitend beoefend door de niet zeer in aanzien staande beroepskaste der çilpins en de werken over die onderwerpen golden in hun oogen voor minderwaardig. Ook de geleerden der Europeesche school hebben tot voor kort zich niet veel aan de çilpaçâstra's gelegen laten liggen. Na het in 1834 verschenen, voor zijn tijd voortreffelijke werk van den pandit Râm Râz „Essay on the Architecture of the Hindus", waarin op het groote belang van de bestudeering

---

1) A. C. Burnell, A classified Index to the Skr. Mss. in the Palace at Tanjore (1879) I p. 61.

2) Deze dateering is niet in strijd met den betrekkelijk hoogen ouderdom van den Bṛhatsaṃhitâ van Warâhamihira, een astrologisch werk van ca 550 A. D., waarin een çilpaçâstra in rudimentairen vorm is opgenomen. Om het corpus van technische voorschriften te doen aanzwellen tot den omvang van een werk als de Mânasâra zijn zeker ettelijke eeuwen noodig geweest. Acarya, A Summary of the Mânasâra (1918) stelt de M. op 500 A. D., zonder dien vroegen datum verder te argumenteeren.

3) Râm Râz, Essay on the Architecture of the Hindus (1834) p. 1.

der oude bouwkundige geschriften gewezen werd en brokstukken uit den *Mânasâra*, [1]) een in Zuid-Indië bijzonder gezaghebbend werk, en uit een drietal andere Zuid-Indische çilpaçâstra's werden medegedeeld, werd door de meesterlijke vertaling van Kern de Bṛhatsaṃhitâ toegankelijk gemaakt, [2]) een astrologisch werk, waarin eene helaas zeer fragmentarische en onvolledige verhandeling over bouw- en beeldhouwkunst voorkomt. Eindelijk werd van den reeds door Râm Râz geëxerpeerden Mânasâra in 1918 door Acharya nog eens een inhoudsopgave gepubliceerd, [3]) die hier en daar Râm Râz' mededeelingen aanvult en verbetert maar door het ontbreken van alle commentaar en het onverklaard laten van bijna alle technische termen met groot verlangen doet uitzien naar de volledige uitgave en vertaling van hetzelfde werk, welke thans worden voorbereid. [4])

De Mânasâra. Om ons een denkbeeld te vormen van den aard der oud-Indische kunstvoorschriften is dus de Mânasâra vrijwel onze eenige bron.

Wat bij de nadere kennismaking met dit werk het eerst opvalt is de ongelijksoortigheid van den inhoud.

Naast hoofdstukken, die op de eigenlijke architectuur en beeldhouwkunst betrekking hebben, vindt men er een menigte over onderwerpen, die daarmede maar weinig hebben uit te staan zoo bv. over omina et portenta en allerlei ceremoniën (o.a. bij het omploegen van den grond, waarop het bouwwerk zal verrijzen *(wâstu)*, het leggen van den eersten steen, het opstellen van het beeld in de binnenruimte, het plaatsen van het topstuk enz.) onderwerpen, die meer bij den eeredienst dan bij de bouwkunst thuis behooren. Nog vreemder doet het aan in den Mânasâra een verhandeling aan te treffen over de rechten en verplichtingen van den vorst, waarbij zelfs de verschillende belastingstelsels ter sprake komen.

Oorzaken. Deze ongelijksoortigheid vloeit deels voort uit het feit, dat de Hindoes de ceremonieële handelingen bij de stichting van bouwwerken van minstens evenveel belang acht-

---

1) Mânasâra beteekent „Kort begrip der Meetkunst".

2) J. R. S. New Series Vol. IV, V, VI en VII. Verspr. Geschr. I p. 169 sq. en II p. 1 sq.

3) Prasanna Kumar Acharya, A Summary of the Mânasâra, a treatise on Architecture and cognate subjects, Leidsche dissertatie, 1918. Voor de opgave der litteratuur over de çilpaçâstra's zie de Aant. hierachter.

4) Acharya, op. cit. p. VI.

ten voor hun duurzaamheid en bewoonbaarheid als de zuiver technische voorschriften; in een tractaat dat op volledigheid aanspraak wilde maken mochten dus de eerste zoomin als de laatste ontbreken. Deels wordt de bedoelde eigenaardigheid veroorzaakt doordat de çilpaçâstra's niet „aus einem Guss" ontstaan zijn maar uit allerlei oudere werken zijn saamgelezen en in den loop der tijden zijn gegroeid en allerlei vreemde elementen in zich hebben opgenomen. In den Mânasâra wordt uitdrukkelijk verklaard, dat het hoofdstuk over den vorst geput is uit de Weda's, de Purâṇa's en de Çâstra's (hieronder te verstaan Dharmaçâstra's); deze verklaring heeft niet ten doel, zooals men licht zou gelooven, om den samensteller het verwijt van plagiaat te besparen, maar om aan zijn werk door de vermelding van de bijzonder gezaghebbende bronnen waaruit het geput is, meer autoriteit bij te zetten.

Compilatorisch karakter der technische tractaten.

Het compilatorische karakter der çilpaçâstra's verklaart tevens de tegenstrijdigheden, overtolligheden en hiaten, die men er in groot aantal aantreft. De verschillende systemen van maten komen in den Mânasâra op drie verschillende plaatsen ter sprake; voorschriften voor het leggen van de fundeering worden tweemaal gegeven; het hoofdstuk over Jaina-godenbeelden bevat allerlei wat reeds elders behandeld is, en is ongetwijfeld een vrij late interpolatie; evenzoo een hoofdstuk over de bijtempels van een complex, dat klaarblijkelijk uit een Wiṣṇuïtisch geschrift is overgenomen.

Zucht om te classificeeren en te rubriceeren.

Een tweede opvallende karaktertrek der çilpaçâstra's hebben zij met vele Indische werken van didactischen aard gemeen. Wij bedoelen de zucht om te classificeeren en te rubriceeren, waarmede gepaard gaat de hartstocht om alles in cijfers uit te drukken en met namen te benoemen. Deze en de zoo juist besproken eigenaardigheden worden het best gedemonstreerd door den inhoud van een tweetal hoofdstukken mede te deelen; zij kenteekenen alle andere. [1])

Voorbeelden.

Het hoofdstuk over bouwwerken in het algemeen *(wimâna's)* handelt zonder een schijn van regelmaat of methode achtereenvolgens over het leggen van de fundeering; over de classificeering der bouwwerken naar het aantal hunner verdiepingen (één tot en met twaalf; elke klasse wordt weer onderverdeeld in drie typen: groot, middensoort en klein); over de drie dak-formaties ge-

[1]) Acharya, op. cit. p. 19 sq.

naamd *nâgara*, *draviḍa* en *wesara;* over den vorm en de afmetingen van het topstuk (voor de woningen van çûdra's, waiçya's, kroonprinsen, kṣatriya's, brahmanen en goden respect. 1, 2, 2½, 3, 3½, 4 ellen hoog); over de bouwmaterialen; over de bouwdeelen genaamd *stûpikîla*, *lupâ* en *mukhabhadra* [2]) en ten slotte over de ceremoniën bij het plaatsen van den *stûpikîla*.

Het volgend hoofdstuk handelend over het bouwwerk van ééne verdieping vult de reeds gegeven classificeeringen aan. Wimâna's worden nog onderscheiden naar het bij den bouw gevolgde systeem van maten (in 4 groepen genaamd *jâtî*, *chanda*, *wikalpa* en *âbhasâ*); naar de verhoudingen van de hoogte, lengte en breedte (in 3 groepen genaamd *sthânaka*, *âsana* en *çayana)* en naar hun vorm, mannelijk als zij gelijkhoekig of rond en vrouwelijk als zij rechthoekig zijn. Welgeteld hebben wij reeds met vijf indeelingen kennis gemaakt. Daarbij komt nog een zesde, waarbij 8 typen onderscheiden worden met name *jayantika*, *bhoga*, *çrîwiçâla swastibandhana*, *çrîkara*, *hastipṛṣṭha skandhatâra* en *keçara*. [2])

Cijfers.

Minder dichterlijk dan deze en dergelijke benamingen, waarmede klassen, varieteiten, typen, onderdeelen, ja alles wat een naam kan dragen wordt aangeduid, zijn de cijfer-massa's die de çâstra's vullen. Of van den pilaster sprake is of van het topstuk, van den vorstelijken draagstoel of van den godenpalankijn, van kooitjes voor huisdieren of van de waardigheidsteekenen van den *cakrawartin*, men ontkomt niet aan cijferreeksen, die de afmetingen en verhoudingen van alle bouwdeelen met alle onderdeelen vaststellen. Eén voorbeeld geven wij hier, waarmede wij voor goed met deze getallen-waanzin hebben afgerekend. Verdeel de hoogte van den *upapîṭha* (tempelbasis) in 26 deelen; geef daarvan 3 aan de *upâna*, 1 aan den *kampa*, 2 aan den *padma*, 1 aan den *kampa*, 11 aan den *kaṇṭha*, 1 aan den *kampa*, 2 aan den *padma*, 3 aan den *kapota*, 1 aan den *âlinga* en 1 aan den *antarita*.

Voorschriften voor gewijde en profane kunst.

Een laatste eigenschap der çâstra's, waarop hier de aandacht gevestigd worde, is deze, dat zij gewoonlijk voorschriften bevatten zoowel voor profane als voor

---

1) De *stûpikîla* is de „pinnakel" van het topstuk; de *lupâ* is een onderdeel van het dak en de *mukhabhadra* de nis in het midden van een gevel.

2) Deze namen beteekenen, voor zoover zij vertaalbaar zijn: de Indratelg, het Profijt, de Doorluchtige, het voorspoed-brengende-bouwwerk, de Roode Lotus, de Olifantsrug, Skandhatâra (?), de Meeldraad.

gewijde kunst; een onderscheid dat door den Hindoe niet als zoodanig gevoeld wordt. Volgens zijn opvatting is de menschen-maatschappij een goddelijk instituut en is de verhouding der verschillende groepen van individuen tot elkaar door onveranderlijke wetten, neergelegd in gezaghebbende boeken geregeld. Wordt het aardsch verblijf van de godheid volgens geopenbaarde voorschriften gebouwd, dan bezit de in rang op hem volgende, de vorst, geen vrijheid een woning naar eigen keus te bouwen en te betrekken. Tot heil van hem en zijn onderdanen leeraart de schrift aan welke eischen het vorstelijk paleis heeft te voldoen. Ook de prinsen van den bloede, de ministers, brahmanen, kṣatriya's, waiçya's en çûdra's mogen slechts huizen bewonen, die aan hun rang en stand beantwoorden.

Beteekenis der technische tractaten voor de ontwikkeling der Hindoe-kunst.

Waar wij straks nog gelegenheid zullen hebben bij verschillende gedeelten van den Mânasâra langer stil te staan, willen wij thans nagaan welke beteekenis de technische litteratuur, waartoe de Mânasâra behoort, voor de ontwikkeling van de Hindoe-kunst gehad heeft. [1])

De Çilpaçâstra's en de aesthetica.

Door schrijvers, die voor hun studiën over bouw- en beeldhouwkunst de çilpaçâstra's geraadpleegd hebben, is veelal de voorstelling gegeven alsof de technische voorschriften een zuiver a e s t h e t i s c h e strekking zouden gehad hebben, en als zoodanig te vergelijken zouden zijn met de bekende Grieksch-Romeinsche kunst-regels van Vitruvius en andere klassieke auteurs.

Dit standpunt innemend loopt men gevaar het ware karakter der geschriften mis te verstaan.

De taak van den *çilpin* is niet: schoonheid te scheppen, waarin menschen een welbehagen zullen vinden, maar: de voorwerpen te vervaardigen, die voor den eeredienst bruikbaar zijn, wat zeggen wil, dat de godheid er zijn geopenbaarden wil in uitgevoerd vindt. Die openbaringen k u n n e n met de wetten der schoonheid harmonieëren, bijvoorbeeld als de voor de beelden voorgeschreven maten aan de ideeële menschelijke gestalte ontleend zijn. Maar even vaak zijn zij met de aesthetica in flagranten strijd. Zoo is het geval met de godenfiguren waarvoor een onnatuurlijk aantal ledematen en hoofden is voorgeschreven. Zijn kunstenaars er in geslaagd de wanstaltige monsters met torens van hoofden, met bossen armen en beenen tot figuren van een woest-uitbundige schoonheid te vormen, zoo is dit ondanks niet dankzij de iconographische

---

[1]) Zie de Aant. hierachter.

voorschriften geschied. Zoo kan wat wij „schoonheid" noemen wel de waarde van een vereerings-object in de oogen van den Hindoe verhoogen, het blijft daarvan niettemin iets bijkomstigs, onessentieels. Een godenbeeld, dat volkomen volgens de regels gevormd is — de afmetingen, de attributen, de kleur, de houding enz. zijn juist gekozen — voldoet aan den ritueelen eisch, ook al zou het als kunstobject minderwaardig zijn. Omgekeerd is een beeldhouwwerk, bij welks schepping de kunstenaar zijn fantaisie vrij spel gelaten heeft, waardeloos in de oogen van den Hindoe ook al zou het als kunstwerk een meesterstuk zijn. [1]).

Hetzelfde is bij de bouwkunst het geval. Wanneer in de çâstra's de çilpins gewaarschuwd worden om in alles de voorschriften getrouwelijk na te komen geschiedt dat niet omdat door eenig verzuim het aesthetisch effect geschaad zou worden. De gevolgen, die het veronachtzamen der godsopenbaringen na zich sleept, zijn veel reëeler van aard. Wanneer het beeldvoetstuk te klein gemaakt wordt — heet het in een çastra — zal de bouwheer het gezicht verliezen; [2]) wanneer de pinnakel te groot of te klein uitvalt, zal de bevolking met armoede geslagen worden. Een deur, die „klemt" — waarschuwt een andere çastra [3]) — veroorzaakt overlast door dieven enz. enz.

De voorschriften zijn dus niet gegeven om te voorkomen, dat de çilpin in aesthetische opzicht zal falen maar om hem voor 't maken van fouten te behoeden, fouten die de grootste calamiteiten ten gevolge hebben.

Invloed van de theorie op de praktijk.

Of de çilpins zich steeds door die voorschriften hebben laten leiden?

Den Mânasâra doorbladerend krijgt men den indruk, dat veel wat daarin in voorkomt grauwe theorie is, waarin weinig zonlicht van de praktijk is doorgedrongen. Zou de kunstenaar, die een beeld voor een tempel te leveren had wel steeds de lengte van den neus hebben afgemeten

1) „It may be said that images are to the Hindu worshipper what diagrams are to the geometrician. To the latter, an ill-drawn free-hand circle serves the same purpose in his demonstration as a neat compass-drawn circle. Similarly, to the Hindu even an ill-shaped image, but one made according to the directions given in his çâstra's serves the same object as a very artistically executed image, provided it is made in strict conformity with çâstric rules. Hindu worshippers of images ignore beauty passively; and this negligence of artistic merit on their part has tended to make the sculptor very often a careless worker". G. Rao, op. cit. II, p. 28.

2) Acharya, op. cit. p. 71.

3) Kern, Bṛhatsaṃhitâ, Verspr. Geschr. II p. 22.

zooals het voorschrift het wil? Of zou de timmerman de kooitjes van de koninklijke huisdieren wel juist zoo hebben gefabriceerd als de Mânasâra gebiedt: voor een tortelduif 7 tot 23 aṅgula's lang, voor een papegaai 9 tot 23 aṅgula's enz.? Zoo gaat men door ongeloovig te vragen en behoudt ten slotte de overtuiging, dat alle voorschriften maar neuswijze pedanterieën zijn, waaraan de waarachtige kunstenaars zich niet of weinig gelegen hebben laten liggen.

De overlevering der theoretische voorschriften.

Toch is dit zeker niet het geval geweest.

Men mag aannemen, dat de bouwkundige voorschriften, zooals wij ze in de Purâṇa's, Tantra's en çilpaçâstra's aantreffen niet door de auteurs dier geschriften zijn uitgedacht maar door hen, grootendeels althans, ontleend zijn aan de kunst, zooals die op een gegeven tijdstip bestond en bloeide. Op het tijdstip der canoniseering der voorschriften — een tijdstip dat men zich in een ver verwijderd verleden terug heeft te denken — vielen dus theorie en praktijk der bouwkunst samen. De theorie werd vastgelegd in geschriften, waarvan de çilpaçâstra's de belangrijkste zijn. De taal van de oudste redacties dezer werken is zulk corrupt en barbaarsch Sanskrit, dat men moeilijk anders kan aannemen dan dat „ongeleerde" çilpins de opschrift-stellers geweest zijn. [1]) Hoe jonger de çâstra's worden, hoe erger hun corruptheid. De allerjongste tractaten zijn cacographieën, doorspekt met woorden uit de volkstalen, onverstaanbaar zoowel voor Sanskrit-kenners, die de vele technische termen niet weten thuis te brengen als voor de çilpins, die het Sanskrit niet machtig zijn. [2]) De jammerlijke toestand, waarin de teksten geraakt zijn laat zich gemakkelijk verklaren uit het feit, dat de gezaghebbende voorschriften steeds mondeling zijn overgeleverd, van *guru* op leerling, of — wat meestal hetzelfde beteekent — van vader op zoon in de geslachten der çil-

---

[1]) Acharya, op. cit., Stelling II en Preface p. V.

[2]) Burgess, The architectural antiquities of N. Gujarat (1903) p. 22: „The Salâts (= çilpins) are ignorant of Sanskrit, and possess only rough and untrustworthy abstracts of versions of the works". Hadaway, O. A. Z. III p. 35: „I have never been able to find a single Sanskrit scolar who understood enough of the technical and artistic terms in use to translate directly into English." Coomaraswamy, Sinhalese Art p. 162: „This litterature has evidently remained for centuries in the hands of craftsman, whose knowledge of Sanskrit as a language was usually slight, though they might know the text by heart. They relied on verbal glosses in the vernaculars, Tamil and Telugu in Southern India, and Sinhalese in Ceylon". Vergelijk verder Râm Râz, op. cit. Introduction.

pins. Gewoonlijk zonder de beteekenis van het geleerde te begrijpen hebben de handwerkslieden de traditie overgeleverd met den diepen eerbied, die de Hindoe aan het gesproken woord bewijst. Door den loop der eeuwen werd het niet begrepen Sanskrit verminkt, en aangevuld met lukrake verklaringen in de volkstaal; de groote massa der voorschriften ging verloren, zoodat heden ten dage nog slechts enkele versus memoriales waarvan de beteekenis meer geraden dan begrepen wordt, in de hoofden der kunstnijveren zijn blijven hangen.

De overlevering der toegepaste bouwkunst.

Naast deze geschiedenis der dood-loopende kunst-theorie, heeft zich een andere afgespeeld: die der levende kunst-praktijk. Zooals de theoretische voorschriften van mond tot mond, van geslacht tot geslacht werden overgeleverd, zoo werd de toegepaste bouwkunst van oog tot oog van leeraar op leerling overgedragen met de stipte gehoorzaamheid, die geboren wordt uit diep ontzag voor de traditie.

Het starste Indische conservatisme kon echter niet verhoeden, dat de bouwkunst — de meest maatschappelijke aller kunsten — allerlei invloeden onderging, in zich opnam en verwerkte. De vrome fictie mocht bewaard blijven, dat de kunst aan zich zelve gelijk bleef en in alle opzichten bleef gehoorzamen aan de onveranderlijke goddelijke openbaringen, in werkelijkheid ontworstelde zij zich langzaam en gestadig aan den druk der voorschriften. Naar mate de mondeling overgeleverde wetten verminkt werden en hunne beteekenis zich in duisternis verloor, nam de invloed der theorie op de ontwikkeling der practische bouwkunst af. Ten slotte ging de kunst een eigen leven leven, dat zich in de verschillende landstreken op verschillende wijzen in vrijheid kon uiten.

De ontwikkeling der beeldhouwkunst.

De beeldhouwkunst toont een anderen ontwikkelingsgang.

Kan men de bouw-theorie en -practijk weergeven met twee lijnen, die één punt gemeen hebben en vandaaruit steeds verder uit elkaar wijken, dezelfde figuur kan voor de beeldhouwkunst dienst doen met dit verschil alleen, dat de lijnen dicht naast elkaar bijna evenwijdig blijven voortloopen.

De Indische sculptuur heeft niet als de architectuur een belangrijke, sociale beteekenis gehad, noch heeft zij opengestaan voor allerlei invloeden van buiten. Toen de regels, die haar de normen voorschreven, eenmaal gecanoniseerd waren, heeft zij zich niet meer uit de banden

der traditie bevrijd. De canonieke voorschriften hebben de kunst niet alleen over geheel Indië geuniformeerd — een Zuid-Indisch godenbeeld verschilt weinig van een Bengaleesch of een Bombay'sch, afgezien van enkele details, voor welker uitbeelding de çâstra's de çilpins vrijlieten — zij hebben de kunst ook gefixeerd. [1]) Van een ontwikkeling kan eigenlijk nauwelijks sprake zijn. Bij een vergelijking van werken uit verschillende perioden [2]) blijkt met ontstellende duidelijkheid dat de kunst in den tijd van acht eeuwen niet of weinig veranderd is en dat de kunstenaars, als hun die naam nog toekomt, zich steeds weer vergenoegd hebben met het navolgen van de oude overbekende voorbeelden. Pas in den allerlaatsten tijd heeft een jongere generatie van kunstenaars onder Westerschen invloed nieuwe banen betreden.

Het zou natuurlijk onjuist zijn de doodslaap der Indische beeldende kunsten alleen uit de heerschappij der çâstra's te verklaren. Indien werkelijk een verjongings- en vernieuwingsdrang bij de kunstenaars bestaan had zou die zich baan gebroken hebben door elk cordon van voorschriften heen en op dezelfde wijze als bij de bouwkunst zou de praktijk zich aan de theorie ontworsteld hebben.

Waar die drang niet bestaan heeft of, in elk geval, niet de spankracht van den canon heeft vermogen te overvleugelen is de diepere oorzaak van de onveranderlijkheid der beeldhouwkunst in de psyche der kunstenaars zelven te zoeken. De rol der çâstra's in dezen wordt hiermede dan tot zijn juiste waarde teruggebracht.

III.

Zijn ook op Java technische voorschriften bekend geweest?

Na deze uitwijding keeren wij naar Java terug.

Wij herinneren ons, dat wij op zoek gegaan zijn naar een Indischen bouwstijl, waarin het prototype der oud-Javaansche bouwwerken aan te wijzen zou zijn, en teleurgesteld tot de conclusie kwamen, dat van een nauwe stylistische verwantschap tusschen de Indische en Javaansche bouwkunsten geen sprake is en geen enkele aanwijzing te vinden was, dat vanuit eenig deel van Indië de kunst kant en klaar in Java „geïmporteerd" zou zijn.

Nu wij nagegaan hebben welke beteekenis de technische voorschriften voor de Indische kunst gehad hebben,

---

1) G. Rao, op. cit. I, I Intr. p. 47.

2) Zie bijv. de uit verschillende perioden dateerende bronzen beelden van Çiwa-naṭeça in O. C. Gangoly's South-Indian bronzes.

willen wij trachten uit te vorschen of soms ook op Java soortgelijke tradities bekend geweest zijn.

Voor zoover wij weten, zijn in de Bataviasche en Leidsche oud-Javaansche handschriften-verzamelingen geen çilpaçâstra's opgenomen, maar de bedoelde collecties zijn grootendeels in Noord-Bali bijeen gebracht en, als onze inlichtingen juist zijn, moeten zich juist in het Zuiden van het eiland nog enkele bouwkundige tractaten in particulier bezit bevinden. Persoonlijk heb ik slechts inzage kunnen krijgen van een afschrift van een zeer corrupt Balisch geschrift getiteld Dharmalaksaṇa (d.i. „Kenmerken van heiligdommen") dat voorschriften voor timmerlieden (h o e n d a g i of w a r d h a k i [1]) bevat en dat, hoewel niet direct van belang voor bouw- en beeldhouwkunst, toch in verschillende opzichten hoogst merkwaardig is. Het werkje wordt toegeschreven aan Wiçwakarman, den bouwmeester der goden, op wiens naam ook verscheidene Sanskrit çilpaçâstra's staan. Verschillende gedeelten van den inhoud vertoonen een onloochenbare verwantschap met overeenkomstige passages uit Sanskrit geschriften, zoo bijv. de benamingen van onderdeelen van balken, de voorschriften, die bepalen welk soort woningen goden, vorsten, priesters, mantri's en de kleine lieden mogen bewonen en dergelijke meer. Zoo kan niet betwijfeld worden of het Balische geschrift is, waarschijnlijk via een oud-Javaansche vertaling of bewerking, ontstaan uit een Sanskrit origineel en wel speciaal uit een onderdeel van een çilpaçâstra's, dat over het timmervak *(sandhikarma)* handelt. [2])

Resten van technische litteratuur.

Hebben er op Bali en ook op oud-Java, evenals in Voor-Indië, handleidingen voor timmerlieden bestaan, dan zijn ongetwijfeld ook de çilpaçâstra's, waartoe die verhandelingen behoord hebben in gebruik geweest.

Het is intusschen wel opmerkelijk, dat van de technische litteratuur, op de genoemde overblijfselen na, zoo bitter weinig tot ons gekomen is. Een niet onwaarschijnlijke verklaring hiervoor meenen wij te vinden in het boven gereleveerde feit, dat in Indië de theoretische voorschriften gedurende eeuwen van geslacht op geslacht m o n d e l i n g zijn overgeleverd. Niets belet ons te ge-

Verklaring van het ontbreken van çilpaçâstra's op Java.

---

[1]) Zie v. d. Tuuk, K. B. Wb. I, p. 50 en s. v. aṣṭakoçala II p. 199: „zou ook een klein werk in proza over de handwerken zijn."

[2]) Vgl. Acharya, op. cit. p. 18.

looven dat dit ook op Java heeft plaats gehad, evenals tot op den huidigen dag op Bali. [1])

De tantra's op Java.

Maar, zelfs als te bewijzen zou zijn, dat de çilpaçâstra's in den vorm, waarin wij ze kennen, niet op Java zijn ingevoerd, zou men daaruit niet mogen besluiten, dat hier te lande geen technische voorschriften bekend zijn geweest. Daar de çilpaçâstra's grootendeels uit de Purâṇa's en de Tantra's geput zijn en deze werken volgens onwraakbare getuigenissen op Java in groot aanzien gestaan hebben [2]) is het a priori waarschijnlijk te achten, dat ook de daarin voorkomende voorschriften over bouw- en beeldhouwkunst hier te lande ingang gevonden hebben.

Is op Java den invloed van technische voorschriften op de kunst te bespeuren?

Om hieromtrent zekerheid te krijgen willen wij nagaan of in de Hindoe-Javaansche kunst den invloed der voorschriften te bespeuren valt. Wij kunnen ons hierbij gelukkig prijzen, dat de eenige gids, die ons ten dienste staat, de Mânasâra, waarvan door Râm Râz en Acharya in hunne meermalen genoemde werken, overzichten en extracten gepubliceerd zijn, een tractaat is, dat in Zuid-Indië ontstaan en gebruikt is. Zooals men weet heeft de Hindoe-invloed vanuit het Zuiden van het schiereiland het intensiefst op Java ingewerkt. De kans dat de specifiek Zuid-Indische kunstwetten ook op Java van kracht geweest zijn, is dus naar omstandigheden bijzonder groot.

---

1) Een typisch voorbeeld hiervan heb ik onlangs van den oud assistent-resident van Zuid-Bali, den heer H. J. E. F. Schwartz mogen vernemen. Hij vertelde mij, dat hij eens had staan toekijken, toen een houtsnijder bezig was een beeld te snijden en hem de vraag gesteld had hoe hij er toch toe kwam zijn scheppingen, die mijn zegsman maar matig bewonderen kon, zulke zonderlinge, onnatuurlijke vormen te geven. Hij kreeg daarop ten antwoord, dat de verhoudingen der verschillende lichaamsdeelen niet maar willekeurig gekozen werden, maar aan vaste regels gebonden waren. Zoo behoorde de hoogte van het voorhoofd gelijk te zijn aan die van den neus en die weer gelijk aan de kin; de hoogte van het gelaat stond in een bepaalde verhouding tot de totale lichaamshoogte enz. Toen mijn zegsman den houtsnijder daarop nog vroeg of alle houtsnijders de genoemde regels bij hun werk volgden, kreeg hij ten antwoord: „Neen, alleen zij, die onderwijs bij goede leermeesters genoten hebben."

2) Over de Tantra's zie Dr. B. Schrieke, Uit de Geschiedenis van het Adat-grondenrecht, T. B. G. LIX p. 148 sq. Zeer opmerkelijk is, dat, op den cathegetischen S. Hy. Kamahâyânikan en vele mantraverzamelingen na (welke laatste teksten wel tot de Tantrische-litteratuur behooren zonder zelve Tantra's te zijn), van

Wij nemen het eerst in beschouwing de kolom en zijn onderdeelen, die in de Indische architectuur een bijna even belangrijke plaats als in de Grieksche inneemt.

Upapîṭha en adhiṣṭâna.

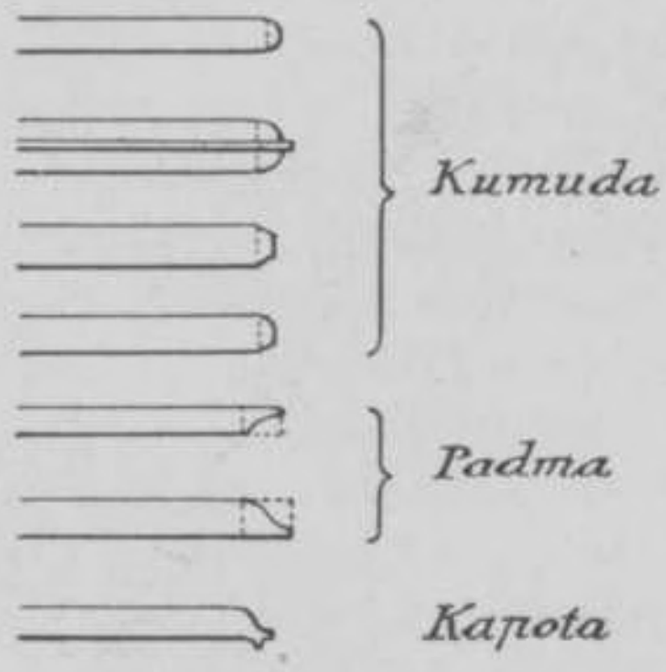
Het çâstra onderscheidt de *upapîṭha* [1]) (pedestal), de *adhiṣṭhâna* (voet), de *stambha* (kolom, waaronder begrepen het kapiteel) en de *prastara* (kroonlijst). De vrijstaande kolom komt op Java niet voor, maar wel de pilaster, waarop de genoemde verdeeling toepasselijk is. Bovendien wordt in den Mânasâra uitdrukkelijk gezegd, dat de upapîṭha en de adhiṣṭhâna, elk alleen of gecombineerd, gebezigd worden als onderbouw van heiligdommen, als voetstukken van godenbeelden, kortom als bouwdeelen met een dragende functie. Wij zullen dus in de gelegenheid zijn de oud-Javaansche tempelbasementen, beeldvoetstukken enz. met de door den Mânasâra voorgeschreven upapîṭha- en adhiṣṭhâna-typen te vergelijken.

Upapîtha en adhiṣṭhâna worden in het çilpaçâstra scherp van elkaar onderscheiden. De eerste is steeds te herkennen aan de *kaṇṭha* het „rechtstand" („hals", „keel"), gevat tusschen voet en kroonlijst die bij de

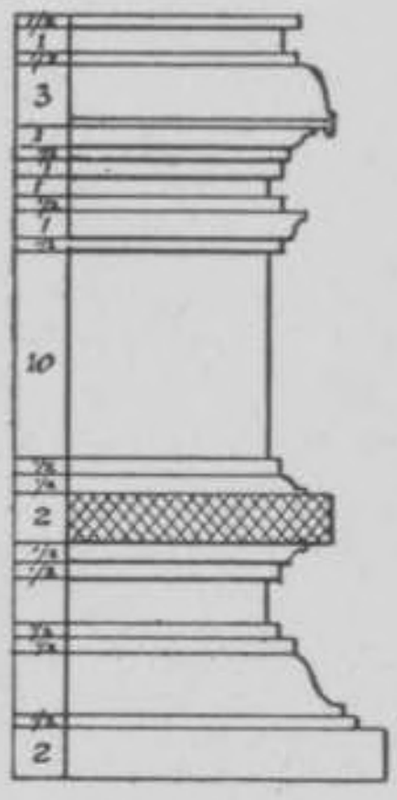
---

de Tantrische-litteratuur, die toch op Java gebloeid moet hebben, hoegenaamd niets tot ons is gekomen. Wij vermoeden dat voor dit verschijnsel dezelfde verklaring geldt die voor het ontbreken van overblijfselen der technische litteratuur gegeven is. De essentie van de strikt esoterische leer was niet op schrift gesteld maar werd mondeling onderwezen; de mantra's echter konden zonder gevaar worden opgeteekend, daar zij hun geheime kracht ontleenden aan de bijzondere intoneeringswijze, de begeleidende mudrâ's, dhyâna's enz., die niemand zonder onderricht van een guru ontvangen te hebben zich eigen kon maken.

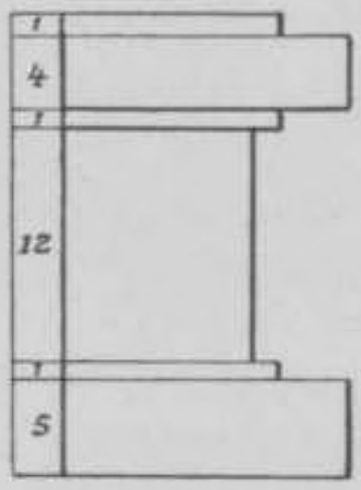
[1]) Het verdient o.i. aanbeveling zooveel mogelijk de Sanskrit benamingen voor de onderdeelen der Hindoe-Javaansche monumenten te gebruiken. Tot nog toe werden de technische termen ontleend aan de Grieksch-Romeinsche of Europeesche architectuur hetgeen tot verwarring aanleiding geeft als de daarmede aangeduide zaken elkaar niet volkomen dekken. Een zoo scherp omlijnd begrip als upapîṭha wordt maar bij benadering weergegeven door: pedestal, basement, soubasement, sokkel, voet, onderste voet, terras, onderste terras, onderbouw en andere termen, waarmede dat bouwdeel pleegt te worden aangeduid. Een tweede reden, waarom het gebruik der Skr. benamingen de voorkeur verdient boven de Grieksch-Europeesche is hierin gelegen, dat in de eerste gewoonlijk veel zuiverder tot uitdrukking komt welke beteekenis de Indische bouwmeesters aan de bouwdeelen hechtten. *Padma* (lotus), *kumuda* (witte lotus), *kaṇṭha* (de „hals" van een pedestal), *pâda* en *çikhara* (het „been" en het „hoofd" van een bouwwerk) zeggen ons veel meer dan „ojief", „halfrond", „rechtstand", „tempellichaam" en „top."



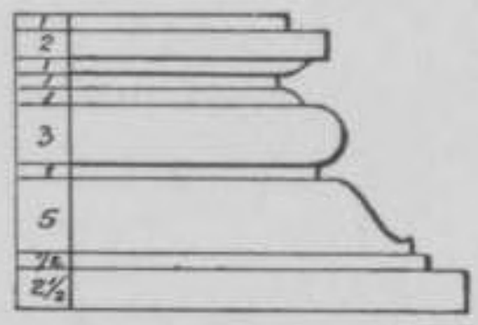
a.



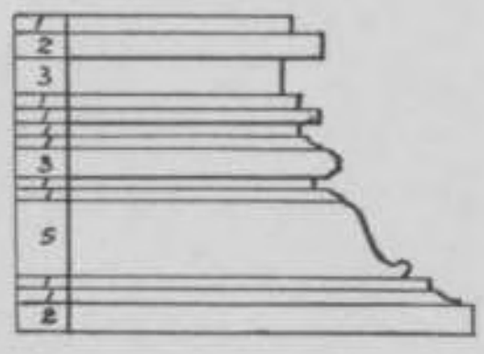
b.



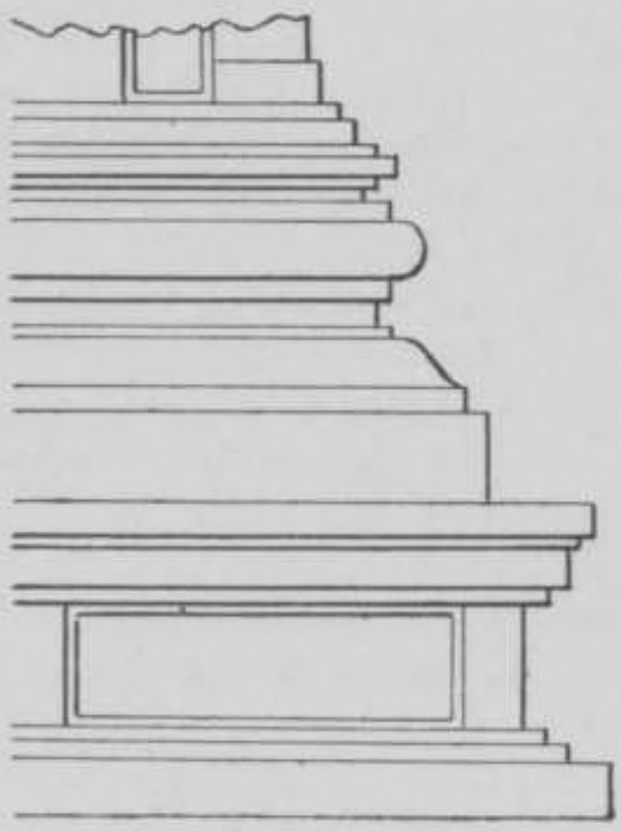
c.



d.



e.



f.

a. Ronden volgens den Mânasâra (Râm Râz, Pl. II).
b - c Modellen van upapîtha's volgens den Mânasâra.
d - e Modellen van adhisthâna's volgens den Mânasâra (Râm Râz. Pl.—I-III).
f. Midden-Javaansche tempelvoet bestaande uit upapîtha en adhisthâna. Voor de profileering zal. c. en d.

adhiṣṭhâna gemist wordt. Bij de laatste komt de combinatie halfrond-ojief *(kumuda-padma)* veelvuldig voor. Worden upapîṭha en adhiṣṭhana gecombineerd gebruikt, dan rust de laatste op de eerste. Van de lijsten en banden die de profileering der genoemde bouwdeelen vormen geeft de Mânasâra een uitvoerige beschrijving; van de rechte lijsten worden negen varieteiten opgesomd, die door hoogte en uitsprong van elkaar verschillen; van de ronde banden zeven. Zoo min als andere bouwdeelen ontkomen de upapîṭha's en adhiṣṭhâna's aan classificaties. De eerste worden verdeeld in drie klassen, waarvan elke weer vier typen oplevert. De laatste zijn onderscheiden in zestien soorten, waarvan de meeste weer onderverdeeld zijn.

Wat geven nu de soubasementen der Midden-Javaansche bouwwerken te zien?

Evenals in het çilpaçâstra zijn ook hier upapîṭha en adhiṣṭhâna steeds en overal scherp van elkaar gescheiden. De upapîṭha, de onderste voet van het bouwwerk, is steeds te herkennen aan de kaṇṭha, de „hals", die gevat is tusschen of ook wel onderbroken wordt door banden en lijsten van verschillend profiel. De adhiṣṭhâna rust op de upapîṭha en bestaat bijna altijd uit een combinatie van ojief en halfrond (padma en kumuda). [1]) Op dezen onderbouw, bestaande uit upapîṭha en adhisthâna, komt het eigenlijke tempellichaam te rusten.

Râm Râz onduidelijke beschrijving der verschillende typen van lijsten en ronden leent zich niet te best voor een vergelijking met de overeenkomstige oud-Javaansche profielen. Voor zoover is na te gaan komen alle ook op Java voor (Pl. 1) op één merkwaardige uitzondering na. Een in den Mânasâra vaak genoemd profiel-onderdeel dat ook aan de Zuid-Indische bouwwerken veelvuldig voorkomt, is de zgn. *kapoṭa*, lett. „duif" een uitstekende, neerhangende punt, die inderdaad wel eenigszins aan den kop van een duif doet denken. Dit ornament zoekt men te-

---

1) Een van de meest karakteristieke verschillen tusschen de Midden- en Oost-Javaansche architecturen is gelegen in de profileering van het basement. Op Oost-Java (vanaf de Singosarische stijlperiode) is het profiel van den adhiṣṭhâna gelijk geworden aan dat van den upapîṭha; beide bouwdeelen vertoonen daar de kaṇṭha tusschen voet en kroonlijst. Ook het tempellichaam is op Oost-Java als een upapîṭha behandeld en bestaat uit voet-kaṇṭha-kroonlijst. Tjandi Djago's profiel is aldus een stapeling geworden van vier upapîṭha's op elkaar. Zie de leerzame teekening van de standaard-profielen van Oost- en Midden-Java op plaat 37 Rapp. Oudheidk. Comm. 1903.

vergeefs aan de Javaansche tempelvoeten. Daarentegen wordt op Java bijzonder veelvuldig gebruik gemaakt van een motief, dat gewoonlijk hoek-antefix wordt genoemd (hoewel het niet zooals de naam doet gelooven ergens voorgevoegd is, maar deel uitmaakt van een rechte lijst) en eenige gelijkenis met den Indischen kapota vertoont, maar dan omgekeerd de punt naar boven wijzend. Of het Javaansche hoekantefix beantwoordt aan de *kapota* van het çâstra en zoo ja of deze afwijking geoorloofd was of wellicht is toe te schrijven aan een verkeerde interpretatie van het voorschrift, zal pas beslist kunnen worden als de tekst van den Mânasâra zal zijn uitgegeven.

Ornamenteering der profiel-onderdeelen.

Voordat wij op een ander onderdeel der bouwwerken overgaan verdient vermelding dat de Mânasâra voorschrijft [1]) dat de *padma's* (ojieven) geornamenteerd worden met lotusbloembladen; de rechte lijsten met juweelsnoeren, bloesems, bladeren enz. en de *kaṇṭha* van het basement met voorstellingen van wyâla's, [2]) siṃha's (leeuwen) of met bladeren, bloemen e.d.

Het is precies wat de Javaansche bouwwerken te zien geven.

De padma's (ojieven) van de tjandi's Prambanan en Djago zijn inderdaad in den vorm van lotusbladeren gehakt en als de ojieven van andere heiligdommen glad gebleven zijn is dat waarschijnlijk alleen toe te schrijven aan het feit, waarop reeds zoo dikwijls gewezen is, dat bijna geen enkele tempel op Java wat de ornamenteering betreft geheel is gereed gekomen. [3])

Rechte lijsten worden veelal versierd met guirlandes van juweelen, of met bloem- en blad- motieven, vogels enz. terwijl voorstellingen van olifanten, siṃha's en andere dieren, of bloemsnoeren, bladeren e.d. op de kaṇṭha's van oud-Javaansche tempelbasementen vaak voorkomende versieringsmotieven zijn. Men denke slechts aan de tjandi's Mendoet, Pawon, Sadjiwan e.a. Als een merkwaardigheid vermelden wij nog een voorschrift uit een ander hoofdstuk [4]) luidende, dat de kroonlijst van een bouwwerk gedecoreerd mag worden met een rij ganzen (het rijdier van Brahmâ). Welnu, bij de ontgraving van de steenmassa aan de Westzijde van het tjandi Prambanan-

---

1) Râm Râz, op. cit. p. 27.

2) *Wyâla* beteekent gewoonlijk „wilde olifant", maar ook: „roofdier in het algemeen" en „tijger", „luipaard", „panter" in het bijzonder.

3) Zie de Aant. hierachter.

4) Acharya, op. cit. p. 63.

a.

b.

c.

a. Geornamenteerde lijsten (Diëng-plateau).
b. De kantha van een tempelvoet (upapîtha) met voorstellingen van simha's.
c. Steen afkomstig van desa Gilang met wyâla en fabeldier.

Tjandi Srikandi met Wisnukânta als hoekpilaster.

terrein is onlangs een stuk van de kroonlijst van den hoofdstempel voor den dag gekomen, waarop een rij fraai gestyleerde ganzen is afgebeeld.

De kolom. Van bijzonder belang voor de oud-Javaansche bouwkunst is het hoofdstuk van den Mânasâra, dat over den eigenlijken kolom (of pilaster) met het kapiteel handelt.

Helaas zijn ook de over dit onderdeel gepubliceerde gegevens zoo onvolledig of onduidelijk, dat slechts op enkele punten vergelijking met de Javaansche monumenten mogelijk is. Het bewuste hoofdstuk handelt respectievelijk over de afmetingen van kolommen (de hoogte in verhouding tot de doorsnede), hun vorm, ornamenteering en profileering, de benoodigde materialen, en de ceremoniën, die bij de oprichting plaats vinden.

De kolom of pilaster kan vierhoekig zijn en heet dan *brahmakânta*, maar ook meerhoekig en heet dan resp. *wiṣṇukânta*, *rudrakânta*, *çiwakânta* of *skandakânta*.

De brahmakânta's komen op Java aan bijna alle bouwwerken als hoekpilasters van het tempellichaam voor. Maar ook de meerhoekige pilaster is op Java niet onbekend, getuige tjandi Srikandi op den Diëng, waar men een acht-hoekige Wiṣṇukânta als hoekpilaster aantreft. (Pl. 3).

Van de verschillende pilaster-typen, die de Mânasâra opsomt, kiezen wij nu uit Râm Râz werk de minst onduidelijke beschrijving [1]) en vergelijken die met een van de pilasters van de zijwanden van tjandi Mendoet. (Pl. 4).

Volgens den Mânasâra zijn de versieringsmotieven van den bewusten pilaster — van boven naar onder — een *wîrakâṇṭha* d.i. een paneeltje met een mannenfiguur *(wîra)*, rustend op den *phalaka* (een soort lotuskapiteel); de *kumbha* (waterkruik); drie profielen genaamd *herika*, *âsya* en *tâtika* (?) en, aan het ondereind, een *kalaça* (waterkruik), waarvan het bovengedeelte gevormd is als een *durdhura* [2]) bloem, terwijl het beneden-gedeelte versierd is met paarlsnoeren.

Zooals men opmerkt worden de genoemde motieven aan den pilaster van tjandi Mendoet teruggevonden. [3])

---

[1]) Op. cit. p. 36.

[2]) Het woord *durdhura* komt niet in de woordenboeken voor; waarschijnlijk is de tekst hier verminkt.

[3]) De benamingen, die Râm Râz op Pl. VI van zijn werk (waar een kolom van Conjeeveram is afgebeeld) aan de verschillende onderdeelen geeft, verdienen geen vertrouwen. Zoo noemt hij *kumbha* een ornament dat niet de flauwste gelijkenis met een werkelijken kumbha vertoont; *nâgabandha* is volgens hem een pa-

De beide voornaamste motieven de kumbha en de kalaça [1]) zijn aan de meeste Midden-Javaansche pilaster-typen terugtevinden. Gewoonlijk zijn zij zoo verstyleerd, dat de grondvorm er nauwelijks meer in te herkennen is, maar bij andere hebben zij hun oorspronkelijk karakter behouden. Zoo zijn bij tjandi Sewoe in de onderste waterkruik lotusbloemen geplaatst, terwijl de schacht van de pilaster uit dezelfde kruikopening oprijst (Pl. 4); naar onzen smaak een minder gelukkige combinatie, waaruit echter wel ten duidelijkste blijkt hoe sterk het eigenlijke karakter van het kalaçamotief nog gevoeld werd.

Men merke nog op, dat de buik van dezelfde pilasterkruik van tjandi Sewoe met paarlsnoeren omslingerd is. Ook in dit detail zal men aan een opvolging van het çâstra-voorschrift mogen denken.

De kroonlijst. Op de beschrijving van de kolom volgt in de Mânasâra het hoofdstuk over de kroonlijst *(prastara)*, waarvan eveneens de relatieve maten en profielen nauwkeurig worden opgegeven. Een van de belangrijkste onderdeelen blijkt de *lupâ* te zijn een hellend, gebogen vlak, dat ook aan de meeste Midden-Javaansche monumenten voorkomt (Pl. 8) en gewoonlijk (abusievelijk) als het „dak" van den tempel is aangeduid.

Relatieve maten. Nu wij enkele in den Mânasâra beschreven tempelonderdeelen naar den vorm met de Midden-Javaansche vergeleken hebben, moet een punt, dat tot dusver buiten beschouwing gebleven is, in ons onderzoek betrokken worden.

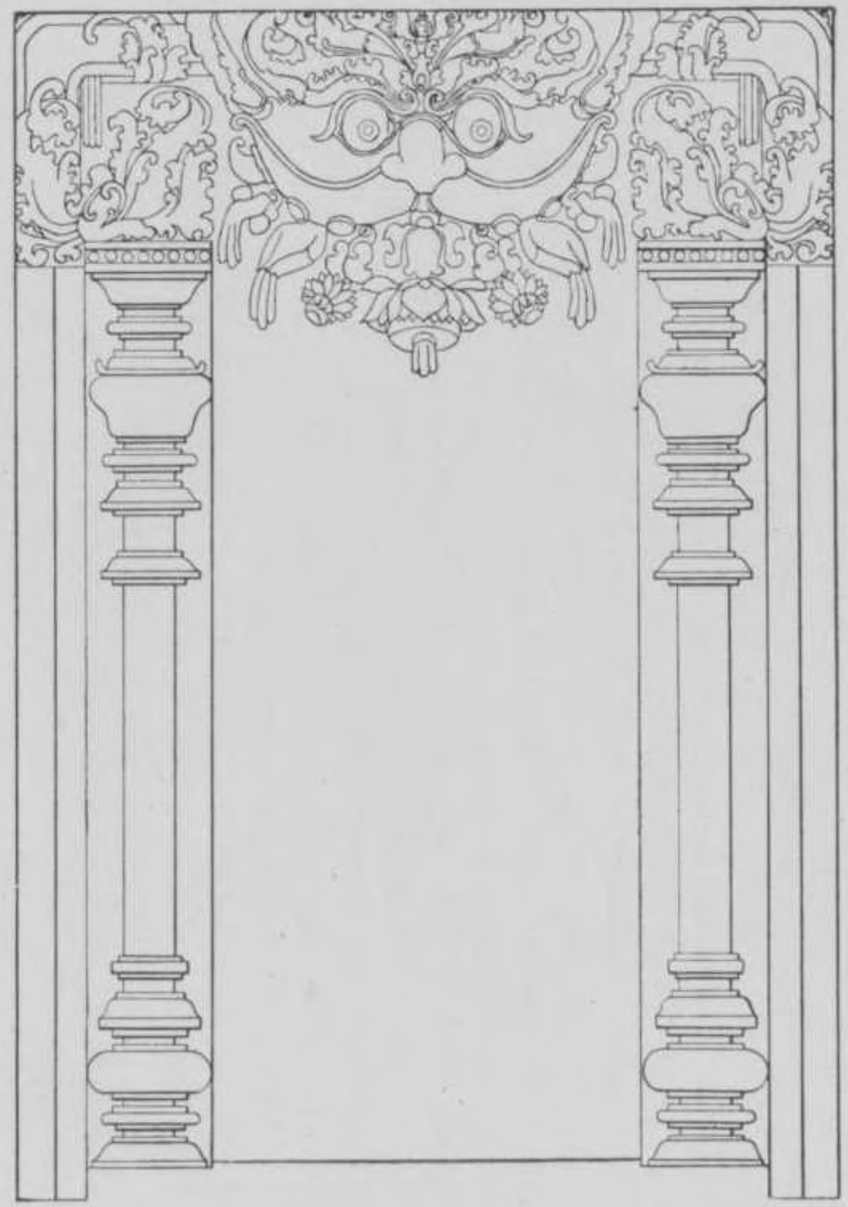
Zooals reeds vroeger vermeld is, worden in de çilpaçâstra's van de onderdeelen der bouwwerken en de onderdeelen dier onderdeelen, de relatieve maten nauwkeurig vastgesteld. Wanneer nu aangetoond zal kunnen worden

---

neeltje met een bladversiering, terwijl men er toch een nâga verwacht enz. enz. Wat *herika-*, *âsya-* en *tâtika-* profielen zijn, is onbekend. Misschien mogen zij met de tusschen *kumbha* en *kalaça* aangebrachte ornamenten worden geïdentificeerd.

[1]) *Kumbha* en *kalaça* zijn synoniemen. Waterkruiken van juist denzelfden vorm als die der pilasters zijn o.a. afgebeeld op het bekende relief van Boroboedoer (Hoofdmuur 1ste gaanderij, onderste reeks, tableau 16), waar vrouwen water scheppen voor Manoraha's bad. Volgens Havell (Ancient mediaeval Architecture, 1915, p. 57 sq.) is de *kumbha* de kruik, die het *amṛta* (onsterfelijkheids drank der goden) bevat en is de bolronde vorm ontleend aan de vrucht van den blauwen lotus of de waterlelie (Nymphaea), die in de Indische symboliek een voorname rol speelt.

a.



b.

c.

a. Pilaster van een der paneelen van tjandi Mendoet
b. Pilasters van den zijwand van een bijtempeltje van tjandi Sewoe
c. Pilaster van tjandi Sewoe met kumbha, waarin bloemen geplaatst zijn

dat bij de Javaansche monumenten, niet zooals tot dusver stilzwijgend is aangenomen, de verhoudingen „op het oog" gekozen zijn, maar geregeld zijn naar een bepaald systeem, zal daarmede onze hypothese, dat ook op Java de canonieke regels gekend en gebruikt zijn, zooveel te sterker komen te staan.

Wanneer men dan bedoeld systeem tracht op te sporen en daartoe met passer en liniaal op bouwkundige teekeningen metingen gaat verrichten, zal men ter dege rekening moeten houden met het feit, dat de Hindoe-Javaansche bouwmeesters dergelijke teekeningen stellig niet hebben gekend [1]) en bij het uitvoeren der projecten zonder grafisch intermediair aangewezen waren op het materiaal zelf, dit is dus de steen.

Op welke wijze hebben zij dat materiaal gehanteerd?

„Voor een Hindoe-gebouw volgens het project van den architect geheel zal zijn — wij laten Brandes hier aan het woord [2]) — zal het zich in verschillende stadiën vertoonen. In de eerste plaats wordt het opgezet in den vorm, die het hebben moet, lomp, te groot van contours, met in grove stukken aangebracht constructief ornament. Dan wordt dit ornament afgewerkt, zonder zich nog te bekommeren om de verdere fijnere decoratie van het gebouw. De pilasters worden glad afgewerkt, de platte banden, waarop straks een bloemsnoer bijv. uitgebeiteld zal kunnen worden, op een zelfde wijze, de paneelen en de casementen worden vlak gemaakt, de stukken, die palmetten kunnen worden op een zelfde wijze. En eerst daarna, als het gebouw nu in zijn constructief ornament geheel is afgewerkt, gaat men over tot verder decoratie van het bouwwerk, door bloembladen uit te beitelen, den kala-koppen en den makara's den juisten vorm te geven, de paneelen te verbeitelen tot behangsel-ornament of tableaux enz., enz."

Aan het bovenstaande, dat de door de Hindoe-Javaansche bouwkundigen gevolgde techniek in hoofdtrekken voortreffelijk weergeeft, kan nog het een en ander worden toegevoegd.

Zooals uit de hierbij gereproduceerde foto van tjandi Ardjoeno op den Diëng blijkt, is de Hindoe-Javaansche tempel opgetrokken uit steenlagen, waarvan de blok-

1) „The „architect" of the West is quite unknown in truly Hindu-work. There is no theorist who sits in an office and prepares plans and calculates stresses, but the head workman directs his coworkers as the work proceeds, working with them on the spot." Hadaway, Ost-Asiat. Ztschr. III p. 36.

2) Not. Bat. Gen. 1902 Bijl. XV p. CXLVIII.

ken even hoog zijn zoodat de horizontale voegen, die de lagen scheiden, in elkaars verlengde liggen en doorloopen.

Bij het aanbrengen van het ornament, op de door Brandes beschreven wijze, hebben de steenhouwers zich blijkbaar niet om de hoogte der steenlagen bekommerd. De kâla-kop boven de nis bijv. neemt drie steenlagen in beslag zoodat twee voegen dwars door het ornament heenloopen. Dit lijkt niet anders dan natuurlijk. Men merke echter op, dat bij de onderdeelen van den tempel, die het profiel vormen (de lijsten, ronden, ojieven enz. van den voet, de basis, het tempellichaam, de kroonlijst enz.) wel degelijk een zeker verband tusschen die onderdeelen en de steenlagen bestaat.

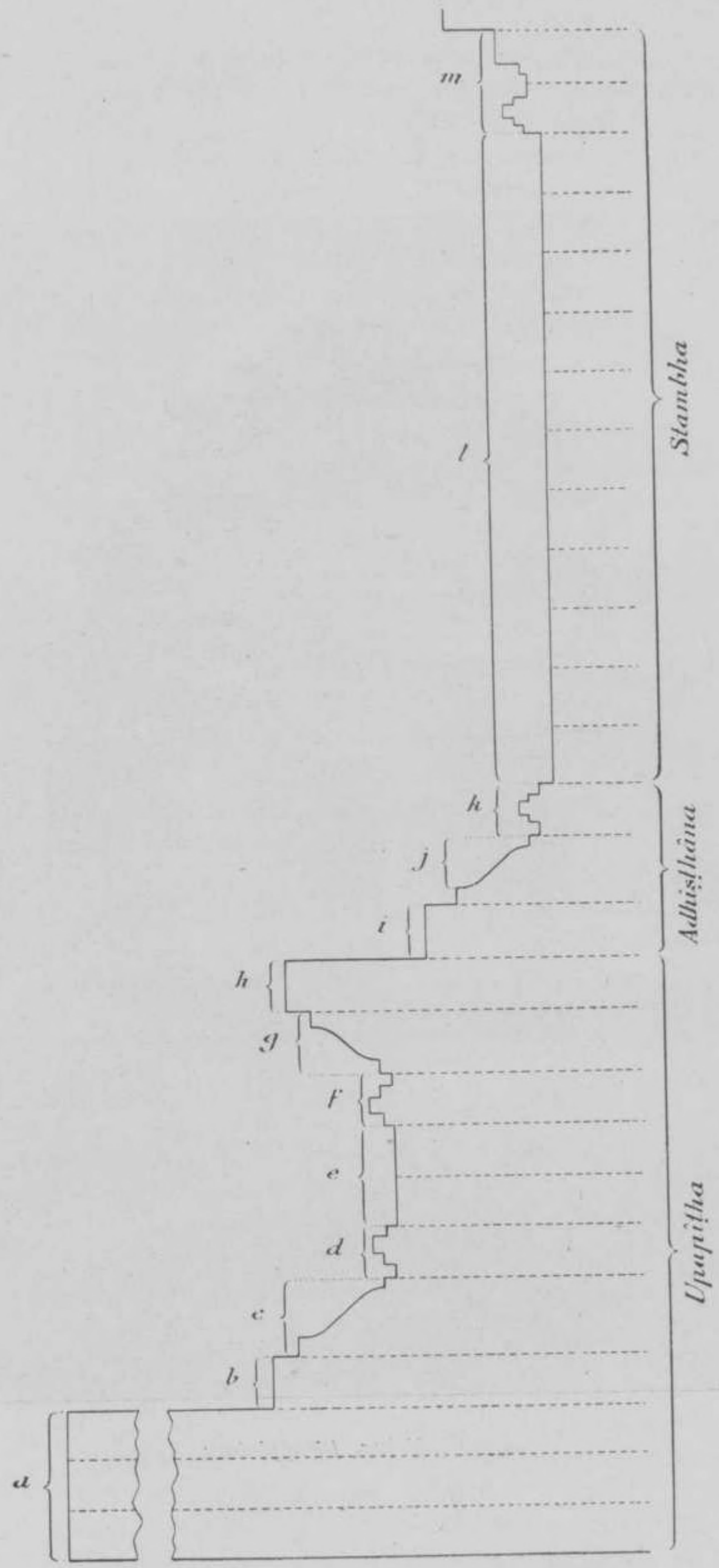
Het plint onder het onderste ojief van den voet van tjandi Ardjoeno is juist één steenlaag hoog, evenzoo het ojief zelf. Daarop rust een stapeling van rechte lijsten, die wederom één steenlaag in beslag neemt; de daarop rustende kaṇṭha is twee steenlagen hoog, welker voeg keurig het rechtstand middendoor deelt enz. enz. Men ziet dus, dat de uitspringende lijsten en banden, die de in de oud-Javaansche architectuur zoo sterk sprekende horizontale lijnen vormen, door geen storende voegen onderbroken worden en niets van hun strakke gaafheid inboeten.

Door het boven opgemerkte zou men zich licht laten leiden tot de conclusie, dat de steenhouwers bij de profileering van den tempel zich door de hoogte der steenlaag de wet hebben laten voorschrijven; m.a.w. dat zij de hoogten der profiel-onderdeelen gelijk gemaakt hebben aan die der steenlagen.

Echter juist het omgekeerde blijkt het geval te zijn.

Zelfs zonder bouwkundige teekening, alleen afgaande op de foto, ziet men, dat de steenlagen van tjandi Ardjoeno niet gelijk van hoogte zijn. De steenlaag van het onderste ojief van den voet is beduidend hooger dan de daaronder en daarboven gelegene; bij meting blijkt verder, dat de onderling even hooge lagen van het tempellichaam in maat verschillen van de laag die den uitspringende bovenrand van den voet vormt en deze laatste weer van de lagen van het voorportaal. Hieruit blijkt ten duidelijkste, dat de juist geopperde onderstelling, dat de steenhouwers de hoogten der profiel-onderdeelen in overeenstemming gebracht hebben met de hoogte der steenlagen, niet houdbaar is, maar dat, juist omgekeerd, de hoogten

Tjandi Ardjoena, Diëngplateau.



Profiel-teekening van tjandi Ardjoena.
(De steenlagen zijn met stippellijnen aangegeven)

der steenlagen werden aangewezen door de profiel-onderdeelen, welker hoogten dus van te voren vastgesteld moeten geweest zijn. [1])

Dit geeft ons een interessanten kijk op de werkwijze der Hindoe-Javaansche bouwmeesters.

Aan de door Brandes beschreven phasen die de bouw van een bouwwerk doormaakte, ging nog eene vooraf: De steenlagen werden op maat besteld en gehakt en volgens een bestaand plan in volgorde opgestapeld. Van de aldus in ruwe steen opgetrokken tempel was de bestemming der verschillende steenlagen reeds bepaald: deze zouden tot ojieven, gene tot halfronden of rechte lijsten, andere weer tot kaṇṭha's verhakt worden enz. enz. Daarna eerst werd de tempel verder afgewerkt en kon de decorateur met het aanbrengen van het ornament zijn gang gaan.

Bij het bestellen en hakken op maat der steenen is het denkbaar, dat de bouwmeester voor elke steenlaag, d.w.z. voor elk profiel-onderdeel dat zoo'n steenlaag innam, de hoogte willekeurig, d.w.z. alleen afgaande op zijn eigen gevoel voor proportie, heeft vastgesteld.

Maar na hetgeen de vergelijking tusschen de çâstra's en de Javaansche architectuur reeds aan 't licht gebracht heeft, is het waarschijnlijker dat de bouwmeester bij het bepalen dier hoogten bestaande technische voorschriften gevolgd heeft.

Het onderzoek naar de verhoudingen der steenlaaghoogten van tjandi Ardjoeno geeft volkomen zekerheid op dit punt. De profiel-onderdeelen van dit bouwwerk staan in bepaalde verhoudingen tot elkaar:

A. Upapîṭha.	*a.* Plint (3 steenl. van 5 eenheden elk)	15	eenh.
	b. *Upâna* (1 steenl.)	5	„
	c. *Padma* (Ojief, 1 steenl.)	8	„
	d. *Pratiwâjina* (stapeling van rechte lijsten, 1 steenl.)	5	„
	e. *Kaṇṭha* (steenl. van 5 eenh. elk)	10	„
	f. *Aliṅga* (stapeling van rechte lijsten, 1 steenl.)	5	„
	g. *Padma* (ojief, 1 steenl.)	6	„
	h. *Pattika* (uitspringende lijst, 1 steenl.)	5	„
		59	eenh.

[1]) Geheel onafhankelijk van dit onderzoek was de heer P. J. Perquin reeds vroeger tot hetzelfde resultaat gekomen.

B. Adhiṣṭhâna.	*i. Upâna* (onderste steenl.)	5 eenh.
	j. Padma (ojief, 1 steenl.)	7 „
	k. Pratiwâjina (stapeling van rechte lijsten, 1 steenl.)	5 „
		17 eenh.
C. Stambha.	*l. Pâda* (tempellichaam, 11 steenl. van 6 eenh. elk)	66 eenh.
	m. Bodhika (kapiteel, 2 steenl. van 5 eenh. elk)	10 „
		76 eenh.

Dat hier een bepaald systeem gevolgd is, is duidelijk. Het kan geen toeval zijn, dat alle hoogten veelvouden zijn van denzelfden modulus. Evenmin, dat de upapîṭha en de adhiṣṭhâna tezamen even hoog zijn als de stambha (76 eenheden), de laatste overeenkomstig het voorschrift van het çâstra [1]) gemeten vanaf het bovenste punt van den adhiṣṭhâna tot den onderkant van de kroonlijst (prastara).

Voor de verhoudingen van de breedten der tempelonderdeelen, wordt voorgeschreven, [2]) dat de breedte van het bouwwerk gemeten wordt tusschen de hoekpilasters en in zes deelen verdeeld wordt. Twee zesden zijn bestemd voor de *mukhabhadra* (middennis) en twee zesden voor elk der muurvlakken aan weerszijden.

Dit voorschrift is o.a. bij den bouw van tjandi Kalasan gevolgd. Uit Yzerman's fraaie bouwkundige teekening van het Oost-front blijkt de breedte tusschen de hoekpilasters in zessen gedeeld te zijn. Precies twee zesden worden in beslag genomen door den voorsprong waarin de ingang gelegen is en een zesde door elk der aan weerszijden gelegen inspringende zijvlakken.

De wimâna. Op de hoofdstukken over de kolom en zijn onderdeelen laat de Mânasâra beschouwingen volgen over de *wimâna's* (bouwwerken in het algemeen en tempels in het bijzonder), die zooals wij hiervoor zagen, op verschillende wijzen in klassen onderverdeeld worden.

Het materiaal. De eerste verdeeling is gebaseerd op het voor den bouw gebezigde materiaal. Een gebouw wordt *çuddha* (zuiver) genoemd, wanneer maar één materiaal-soort bijv. bak-

---

1) Acharya, op. cit. p. 15.
2) Râm Râz, op. cit. p. 51.

steen of natuursteen gebruikt is. Op Java behooren dus de tempels op den Diëng, die alle geheel uit natuursteen zijn opgetrokken tot het „çuddha"-type. Evenzoo de enkele baksteenen tjandi's van Midden-Java en de vele van Oost-Java.

De tweede tempelsoort heet *miçra* (gemengd), die uit twee soorten steen — baksteen en natuursteen — zijn opgetrokken. Op Midden-Java: de in tjandi Mendoet verscholen tempel, die, zooals men weet, een natuursteenen dak en een baksteenen onderbouw heeft [1]; op Oost-Java: de tjandi's Kali Tjilik, Bangkal en vele andere.

De derde soort heet *saṃkîrṇa* („geamalgameerd"), die uit drie of meer materialen, bijv. baksteen, natuursteen en hout bestaan. Vele Balische meroe's met muurwerk van baksteen, ornamenten van natuursteen en een dak van hout en idjoek behooren tot deze categorie.

Deze voorschriften zijn van belang, omdat er uit blijken kan, dat de çilpaçâstra's zoowel de baksteenen als de natuursteenen bouwwerken kennen. Zijn ook op Java die voorschriften gevolgd, dan zijn de bouwmeesters of bouwheeren vrij in de keuze van het materiaal geweest en behoeft dus niet, zooals wel beweerd is, de natuursteenbouw ouder te zijn dan de baksteenbouw of omgekeerd. [2]

De vorm van den top.

Een andere verdeeling der *wimâna's* richt zich naar den vorm van den top. De bouwwerken met een vierkanten top worden *nâgara* genoemd; die met een achthoekigen drâvida en met een ronden *wesara*. [3]

Het nâgara-type treft men op Midden-Java het veelvuldigst aan (o.a. de tempels op den Diëng en den Oengaran, tjandi Pawon enz.); maar ook het drâviḍa-type is vertegenwoordigd en wel door tjandi Kalasan met zijn achthoekigen bovenbouw, de bijtempels van tjandi

---

1) Brandes, Not. Bat. Gen. 1902 Bijl. XV.

2) Intusschen stonden de verdiensten verworven door de stichting van heiligdommen van verschillend materiaal niet gelijk. In het Mahânirwâna-tantra wordt gezegd (Avalon, op. cit. p. 298), dat de stichter van een met biezen of stroo afgedekten tempel in den godenhemel zal verwijlen voor den tijd van duizend maal tien millioen (koṭi) jaren. De stichter van een baksteenen tempel smaakt de hemelsche genietingen gedurende honderd maal dien tijd, en hij, die een natuursteenen tempel laat bouwen tien duizend maal de laatst genoemde periode. Alleen dus al om het gebezigde materiaal was de stichting van een bouwwerk als Boroboedoer verdienstelijker dan van een baksteenen tempel.

3) Waarschijnlijk zijn dit geographische namen, te vergelijken met die der Grieksch-Romeinsche bouwstijlen. Acharya, op. cit. Stelling V en p. 19.

Sewoe e.e.a. terwijl men wellicht het wesara-type zal hebben te zien in het bouwwerk bij Moeara Takoes in Sumatra. [1])

Andere verdeelingen der tempels — nml. naar hun grootte, naar de verhouding hunner hoogten, breedten en lengten — laten wij hier rusten, daar de hierover beschikbare gegevens geen vergelijking met de Hindoe-Javaansche architectuur toelaten.

De stûpikîla. Nog verdient vermelding, dat in hetzelfde hoofdstuk een beschrijving voorkomt van den *stûpikîla*, de bovenste pinnakel van het heiligdom, welke vierhoekig aan de basis, achthoekig in het midden en rond aan den top moet zijn, terwijl de top gelijkmatig van onderen naar boven toeloopt. Het is wel zeer eigenaardig, dat dit op Java zoo veelvuldig voorkomende bekroningsstuk, in de Zuid-Indische bouwkunst zelve, voor zoover wij weten, onbekend is.

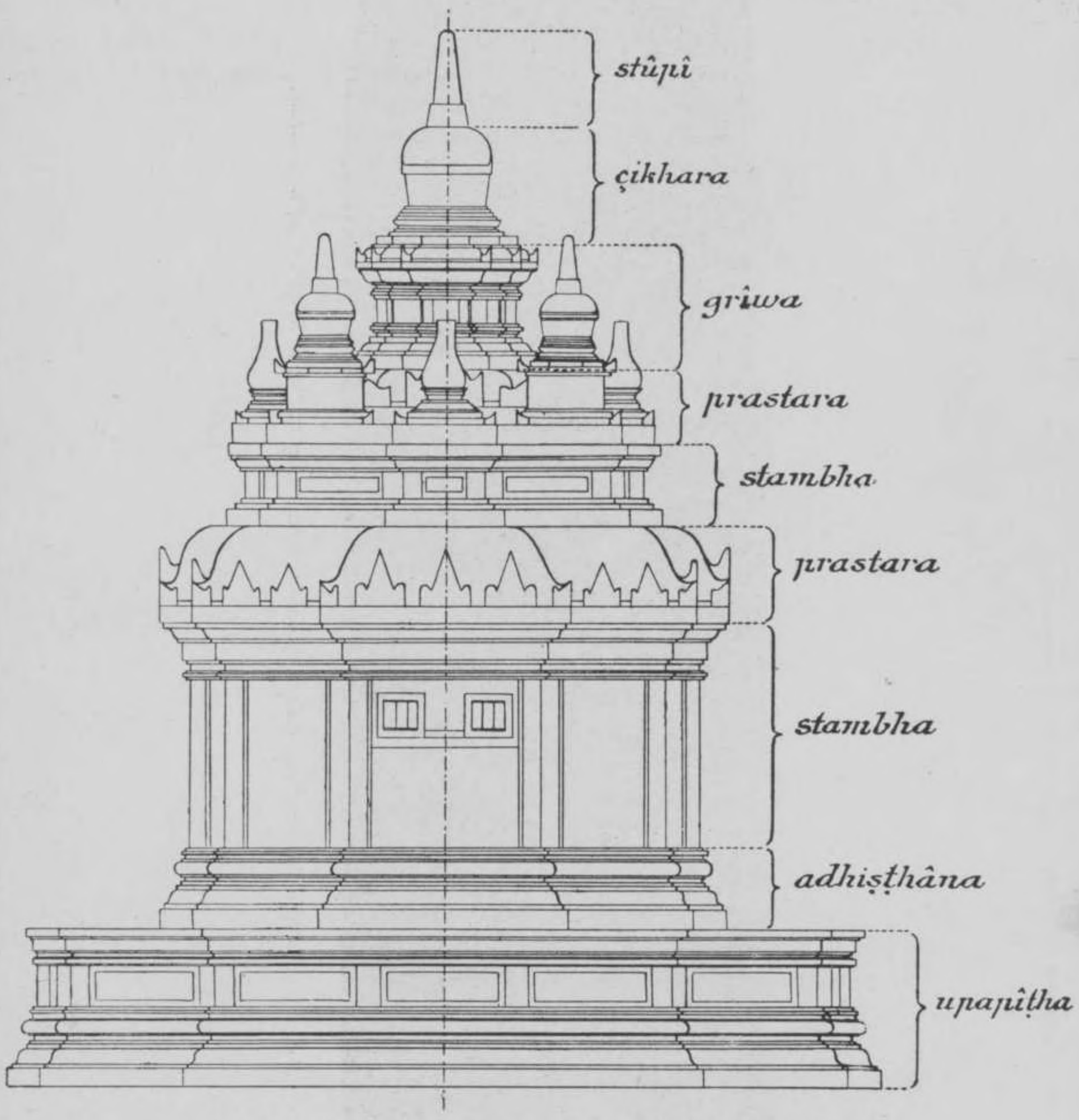
De deuren. In het zelfde hoofdstuk treffen wij nog een voorschrift aan van den volgenden inhoud. De deuren van *wimâna*'s moeten uit twee paneelen bestaan en om een loodrechten cylinder, waarvan het eene eind in den grond rust, ronddraaien. De buitenzijden van de paneelen worden versierd met lofwerk enz. en boven de deur en aan weerszijden prijken voorstellingen van goden en godinnen, die de ingangen bewaken. Onder de vrouwelijke godheden die als bewaaksters boven den ingang worden uitgebeeld wordt Laksmî genoemd, in iedere hand een rooden lotus houdend, gezeten tusschen twee olifanten. [2])

De houten deuren der oud-Javaansche heiligdommen, die, juist zooals het çâstra voorschrijft, om een pin in den grond ronddraaiden, getuigen de speungaten, die in geen tjandi-doorgang ontbreken, zijn op Java natuurlijk niet gespaard. Maar op het conservatieve Bali zijn deze ouderwetsche tempeldeuren nog in gebruik en „met fraai lofwerk enz." overeenkomstig het voorschrift versierd. Wat de Mânasâra bedoelt met de goden-figuur boven de deur wordt duidelijk uit tjandi Kalasan, waar boven den bovendorpel van den ingang inderdaad een godinnen-beeld in haut-relief is uitgebeiteld. De voorstelling van Laksmî tusschen de olifanten is ook op Java bekend geweest en wel speciaal aangewend als bovendorpel (zie pl. 7) [3]) De deurwachters die de Mânasâra aan weerszijden van den ingang plaatst, zijn zoowel op Midden-Java, waar

---

1) Oudhk. Versl. 1912 p. 38 en de daar opgegeven litteratuur.
2) Ach. op. cit. p. 55.
3) Rapp. Oudhk. Comm. 1902 p. 158.

Bovendorpel met voorstelling van Laksmi tusschen olifanten, afk. Tjandi Nagasari, afd. Mataram.



De onderdeelen van een wimâna van twee verdiepingen (tjandi Pawon).

zij Mahâkâla en Nandîçwara heeten, als op Oost-Java en Bali, waar zij gewoonlijk de râkṣasa-gedaante vertoonen, overbekende figuren.

Wimâna's van één tot en met twaalf verdiepingen.

Op de voorschriften, die voor de *wimâna* in het algemeen gelden, volgen twaalf hoofdstukken, die respectievelijk over bouwwerken van één tot en met twaalf verdiepingen handelen *(ekabhûmi, dwitala, tritala .... dwâdaçatala)*, welke op hun beurt weer in soorten onderscheiden worden, zoo de bouwwerken van ééne verdieping in 8, die van zes verdiepingen in 13 soorten enz. Elk hoofdstuk bevat behalve deze classificeering nog de beschrijving van de verschillende kenmerkende onderdeelen der monumenten, in het bijzonder van de godenfiguren waarmede de muren versierd worden, en, zooals van zelf spreekt, de opgave der verhoudingen, waarin de onderdeelen tot elkaar staan.

Daar van geen enkel Midden-Javaansch bouwwerk de top gespaard gebleven is, kan niet nagegaan worden of de maten daarvan, vergeleken met die van den onderbouw, met de voorschriften kloppen. Maar wel kan geconstateerd worden, dat alle in den Mânasâra genoemde onderdeelen ook bij de Javaansche bouwwerken voorkomen.

Een bouwwerk van twee verdiepingen bestaat volgens genoemd werk [1]) uit de volgende onderdeelen: de *upapîṭha*, de *adiṣṭhâna* (voet), de *pâda* (pilaster met kapiteel), de *prastara* (kroonlijst), de *pâda* (de pilaster van de verdieping), de *prastara* (de kroonlijst van de verdieping) de *grîwa* (de „hals" van de dagob), die op zijn beurt onderverdeeld wordt in de *wedhika* (de voet), de *grîwa* (de eigenlijke „hals") en de *uttira* (kroonlijst); de *çikhara* (topstuk, dagob) en de *stûpî* (pinnakel). Juist deze onderdeelen, niet meer en niet minder, vertoont een Midden-Javaansch bouwwerk van twee verdiepingen, waarvan Tjandi Pawon als specimen hierbij is afgebeeld.

Het tempelcomplex.

Het volgend hoofdstuk van den Mânasâra houdt zich bezig met het tempel-complex, meer in het bijzonder met de open pleinen *(prâkâra)*, die de gebouwen-reeksen scheiden. Een beschrijving van vijf *prâkâra*'s wordt gegeven. De binnenste ruimte heet *antarmaṇḍala*, de tweede *antanihâra*, de derde *madhyamahârâ*, de vierde *prâkâra* en de vijfde, de ruimte het complex omsluitend, *mahâmaryâdâ*. Deze pleinen, behalve het buitenste, worden ingesloten door de in vierkanten geplaatste tempels gewijd aan bijgoden. In het eerste vierkant zijn op de 8

1) Râm Râz, op. cit. p. 52 sq.

windstreken tempels gebouwd; het tweede vierkant telt 16 gebouwtjes en het derde 32. [1])

Van deze beschrijving zou weinig te begrijpen zijn als niet de Midden-Javaansche tempel-complexen opheldering konden geven. Bij tjandi Sewoe bijvoorbeeld komt de verdeeling in vijf *prâkâra*'s gevormd door de in vierkanten geplaatste bijtempels duidelijk aan 't licht. Het aantal bijtempels klopt niet met het voorschrift, wel echter dat van tjandi Loemboeng, waar 16 bijtempeltjes op de windstreken en de daar tusschen gelegen punten geteld worden. Opmerkelijk is, dat in den Mânasâra sprake is, van zgn. winiyoga-maṇḍapa's (= afgescheiden, geïsoleerde peṇḍopo's), die tusschen de regelmatig gevormde *prâkâra's* in gebouwd zijn. Wij hebben allen grond de gebouwtjes op het derde tempelplein van tjandi Sewoe, die buiten de tempelvierkanten staan, met deze winiyoga-maṇḍapa's te vereenzelvigen. Verder verdient bijzondere aandacht, dat in Indië zelf de complexen over het algemeen veel onregelmatiger gevormd zijn dan op Java [2]) en dat blijkbaar in dit opzicht de Javaansche bouwmeesters orthodoxer in de leer geweest zijn dan de Hindoes zelven.

De gopura. In de Indische architectuur is na de *wimâna* de *gopura* (poortgebouw, dat tot een *prâkâra* toegang geeft) het belangrijkste bouwwerk. Op Midden-Java is van deze monumenten geen enkel gespaard gebleven. Dat zij er niet onbekend geweest zijn bewijzen de basreliefs van Boroboedoer, waarop verscheidene uitbeeldingen van poortgebouwen voorkomen. [3]) In de latere Oost Javaansche architectuur zijn de gopura's de onmisbare toegangspoorten van een tempelcomplex of kraton — men denke aan bouwwerken als de tjandi's Wringin Lawang, Badjang Ratoe, Djedoeng — ja op Bali, waar de wimâna's zelve grootendeels van hout gemaakt zijn, zijn de poortgebouwen de eenige steen-constructies van beteekenis geworden.

Blijkens de beschrijving van den Mânasâra verschilt feitelijk de *gopura* alleen van den *wimâna* in zooverre de laatste een gesloten binnenruimte bezit en de eerste een wijden doorgang vertoont; overigens zijn beide soorten

---

[1]) Het woord prâkâra komt o.a. voor in de 10de strophe van de wij-inscriptie op het Amoghapâça-beeld van Padang Tjandi (Kern, Verspr. Geschr. VII p. 165 sq.): *bajraprakâramaddhyasthâ pratimâyaṃ Jinâlayaḥ.*

[2]) Zie de platen bij Râm Râz en de platte gronden in Fergusson's History en elders.

[3]) Zie o.a. Parmentier, L'architecture interprêtée dans les basreliefs de Java, B. E. F. E. O. VII (1907) planche II fig. 27.

bouwwerken volgens hetzelfde model gevormd. Ook op Oost-Java ligt, naar men weet, de tjandi-vorm aan het poortgebouw ten grondslag.

De maṇḍapa. Na de beschrijving der verschillende gopura-soorten — evenals de wimâna's onderscheiden naar het aantal hunner verdiepingen — wijdt de Mânasâra uit over de maṇḍapa, waaronder verstaan wordt pavillioen, peṇḍopo, prieel, loods, zaal, in het algemeen elk bouwwerk in een complex, dat geen hoofdgebouw is.

Daar de maṇḍapa's grootendeels uit vergankelijk materiaal waren vervaardigd, mag men niet verwachten daarvan op Midden-Java belangrijke overblijfselen te vinden. Wat echter hier verloren is gegaan wordt ruimschoots vergoed door de ontelbare reliefs van Boroboedoer, waarop maṇḍapa's zijn afgebeeld. [1]) Als bij een volledige uitgave van den Mânasâra de beschrijvingen der diverse maṇḍapa-typen toegankelijk zullen zijn, zal ook de studie dezer reliefs in verband met de çâstra-voorschriften met vrucht ondernomen kunnen worden.

De andere in het çilpaçâstra besproken bouwkundige onderwerpen moeten wij hier stilzwijgend voorbijgaan. Sommige zijn door Râm Ràz en Acharya te onduidelijk of te onvolledig behandeld; andere laten door het ontbreken van Javaansch vergelijkingsmateriaal geen bespreking toe.

De Javaansche beeldhouwkunst. Wij wenden ons thans tot de beeldhouwkunst, om na te gaan of ook hierbij op Java den invloed der voorschriften te bespeuren valt.

De relatieve maten. Een eerste punt van onderzoek levert de vraag of de godenbeelden gevormd zijn naar de in de çâstra's gegeven anatomische regels, een vraag die niet gemakkelijk te beantwoorden is.

Voor de vervaardiging van beelden van godheden van normale lichaamsgestalte is het *nawa-tâla* systeem aangewezen, maar daarbij wordt door andere çâstra's het *aṣṭa-* en *daça-tâla*-stelsel gepermitteerd. Welk stelsel op Java gebruikt is, is van te voren natuurlijk niet uit te maken. Een tweede moeilijkheid ligt in de nauwkeurige meting der beelden zelve. De hoogte van het aangezicht *(tâla)*, de eenheidsmaat, zooals men weet, is een rekbare grootheid daar gewoonlijk niet met zekerheid te zeggen is waar de inplanting van het haar begint en waar de ronding van de kin ophoudt. Een verschil, hoe klein ook, vermenigvuldigd met negen — het aantal malen dat de aange-

---

[1]) Parmentier, loc. cit. p. 36 sq.

zichtshoogte op de totale hoogte moet uitgezet worden — levert een niet te verwaarloozen totaal op. Komt de meting niet uit, is dat dan te wijten aan de onjuist genomen eenheidsmaat, of aan den maker van het beeld of pleit het tegen het onderstelde gebruik der bedoelde regels?

Rekening houdend met deze onzekerheden meenen wij toch te mogen aannemen dat ook de beeldhouwers en bronsgieters op Java volgens voorschriften gewerkt hebben. Van het hierbij afgebeelde bronzen beeld, dat blijkbaar met groote zorg vervaardigd is, kon de aangezichtshoogte nauwkeurig worden vastgesteld. Drie aṅgula's geven zooals het çâstra voorschrijft de hoogte van de hals aan; een tâla (span) daaronder uitgezet reikt juist tot aan de borst-punten; verder het voorgeschreven aantal tâla's en aṅgula's uittellend vindt men voor de totale hoogte van het beeld precies het getal van negen tâla. [1])

Aandacht verdient nog dat een çâstra een voorschrift bevat, dat de ledematen der menschelijke figuren glad behooren te zijn en smal toeloopend, evenals „de slurf van een olifant" of „de stam van een palmboom", [2]) een voorschrift dat men niet duidelijker geïllustreerd kan vinden dan bij de figuren op de reliefs van Boroboedoer.

Andere iconographische onderwerpen in de çastra's behandeld.

Het zou ons te ver voeren om alle voorschriften der çilpaçâstra's met betrekking tot de sculptuur aan de Javaansche beeldhouwwerken te toetsen; alleen reeds een vergelijking van de verschillende modellen van kronen, hoofdsieraden en haardrachten, die de çâstra's kennen, met de typen die op Java voorkomen zou een aparte studie vereischen. Andere punten van onderzoek vormen de lijfsieraden, waardigheidsteekenen, wagens, draagkoetsen, rustbanken, troonzetels, baldakijnen en rijdieren van goden en vorsten, de liṅga's en yoni's en de uitbeeldingen van heiligen, devoten, yakṣa's, widyâdhara's, kinnara's en andere mythische wezens.

Van het overstelpend rijke materiaal, dat de Mânasâra en andere tractaten over deze onderwerpen bevatten, is slechts een klein gedeelte beschikbaar, maar dat weinige is voldoende om de vaste overtuiging te vestigen, dat de Hindoe-Javaansche beeldhouwers ook in deze opzichten gehoorzame volgelingen der wet geweest zijn.

---

[1]) Opmerkelijk is, dat de hoogte van het lotuskussen juist één tâla bedraagt.

[2]) Hadaway, Ostasiat. Ztschr. III p. 48.

a. Leeuwentroon geplaatst in makaratorana.

b. Torana, waarvan de anggri's (pilasters) ondersteund worden door wyâla's.

Plaat 11.

Enkele grepen mogen hier nog gedaan worden, minder met het doel om het aantal der reeds gesignaleerde overeenkomsten tusschen de geschreven wetten en de Javaansche kunstuitingen te vergrooten, dan wel om in het licht te stellen welk een onafzienbaar, vruchtbaar terrein hier nog op onderzoek wacht.

De âsana.

Tot de onmisbare waardigheidsteekenen van goden en vorsten behoort de troonzetel *(âsana)*. [1]) De Mânasâra verdeelt vooreerst de koninklijke zetels in vier klassen, bestemd voor de vier inwijdingsplechtigheden, en de godenzetels eveneens in vier klassen, te gebruiken bij dagelijks weerkeerende plechtigheden, gewone feestelijkheden, bijzondere plechtigheden en groote feesten. Eindelijk worden de zetels nog in tien, naar den vorm en de ornamenteering verschillende, voor de hoogste goden (Çiwa en Wiṣṇu) en de negen soorten van vorsten bestemde typen onderscheiden.

Van de troonzetels, waarvan, behalve de weinig zeggende benamingen ook iets van het uiterlijk bekend is, noemen wij den siṃhâsana, de „leeuwentroon", die door zes of vier [2]) in den vorm van leeuwen gebeeldhouwde pooten gedragen wordt en ook op Java, o.a. op de relieftableaux van Boroboedoer, is uitgebeeld. Verder de *padmâsana* (lotustroon), de meest voorkomende zetel; de *bhadrâsana* (een voetstuk met nissen op de zijvlakken); de *pâdabandha* (waarschijnlijk een voetstuk met pilasters op de hoeken) enz. Onnoodig te zeggen, dat de Midden-Javaansche bouwwerken, met name Boroboedoer, welk bouwwerk op zijn reliefs als 't ware een staalkaart van troonzetels te zien geeft, een onuitputtelijk materiaal voor vergelijking met de door de çâstra genoemde âsana-typen oplevert.

De toraṇa.

Ter verhooging van den luister der goddelijke of vorstelijke waardigheid, wordt de troonzetel opgesteld in den toraṇa, [3]) volgens den Mânasâra een bouwwerk

---

[1]) Acharya, op cit. p. 38. G. Rao, op. cit. I, I p. 17 sq.

[2]) De Mânasâra noemt alleen den siṃhâsana met zes pooten (Ach. op. cit. p. 39); G. Rao (op. cit. I, I p. 21) daarentegen: „The siṃhâsana is a four legged seat, circular or rectangular in shape ..... The four legs of this seat are made up of four small lions".

[3]) De oorspronkelijke beteekenis van het woord toraṇa is „bogenförmiges Tor" (Uhlenbeck, Etymol. Wörterbuch der altind. Sprache 1899 s.v.); Gr. *tursis*, Lat. *turris* zijn nauwverwant; Ndl. *toren* (uit *torn* uit **turm*), Hoogd. *Turm*, Eng. *tower* zijn uit het Lat. woord ontstaan (Franck, Etymol. Wdb. s.v. *toren*). In de Indische Buddhistische architectuur is de toraṇa welbekend als

bestaande uit kolommen of pilasters (aṅghri), waarop een „hemel" rust, die rond, driehoekig, boog-, accolade-, halve-maan-vormig of van anderen vorm kan zijn en aan weerszijden van *makara's* voorzien is. Als versiering van het topstuk fungeeren voorstellingen der hemelsche Zieners Tumburu en Nârada of afbeeldingen van andere half-goddelijke wezens als yakṣa's, *widyâdhara's, kinnara's* enz.

De toraṇa's komen op Java in verschillende vormen voor. Allereerst als nissen aan de buiten- en binnenwanden van heiligdommen. De hierbij afgebeelde nis aan den Oostgevel van tjandi Kalasan heeft de pîṭha bevat, waarop het thans verdwenen godenbeeld was opgesteld; aan weerszijden daarvan, in den wand in basrelief uitgehouwen, verrijzen de *anghri's* (pilasters), die den „hemel" ondersteunen, die in dit geval een vrij zuiver rond is, maar elders de grilligst gebogen lijnen vertoont. De makara's, waarvan het çâstra gewaagt, ontbreken niet aan weerszijden van den boog, evenmin in het topstuk de halfgodenfiguren in de gedaante van bloemenstrooiende hemellingen, die hun plaats elders aan gandharwa's, ṛṣi's, hemelsche muzikanten enz. moeten afstaan.

Een andere toepassing, die de toraṇa op Java gevonden heeft, is de vrijstaande nis, waarvan o.a. Boroboedoer een ontelbaar aantal te bewonderen geeft. Het karakter van deze nissen stemt overeen met die van Kalasan, met dien verstande, dat de uitbeelding der laatste, die in basrelief is uitgevoerd, bij Boroboedoer in de ruimte is geprojecteerd (Pl. XIII fig. a). Beide toraṇa's vertoonen als grondvorm de makara-boog, ondersteund door aṅghri's, terwijl de bekroning gevormd is als het dak van een tjandi met verdiepingen, hoektorentjes en topstukken.

toegangspoort van het stûpa-heiligdom (Acharya, op. cit. p. 39, noot 2). In den Mânasâra schijnen de voorschriften betreffende den toraṇa alleen betrekking te hebben op decoratieve nissen voor goden- of vorstenzetels; op Java echter zijn zij evenzeer van toepassing op de bouwwerken, die oorspronkelijk door het woord toraṇa worden aangeduid, nml. op poorten b.v. die over de trapopgangen van Boroboedoer, waaruit het çâstrische toraṇa-voorschrift (het kâla-makara-motief, mythische figuren als kinnara's, ṛṣi's naast de boog, het topstuk, bestaande uit hoektorentjes, pinnakels enz.) duidelijk spreekt.

Aandacht wordt hier nog gevestigd op de vermelding van een widyâdhara-toraṇa in de veel besproken Tamil-oorkonde van Kg. Rajendracola van 1030 (Coedès, B. E. F. E. O. 1918 p. 5); hieronder wordt ongetwijfeld verstaan een toegangspoort tot een kraton of stad, waarop figuren van widyâdhara's waren uitgebeeld ter weerszijden van den doorgang.

Torana als nisomlijsting (Tjandi Kalasan).

Een laatste torana-toepassing, waarop wij hier de aandacht vestigen willen, komt veelvuldig voor op de reliefs van Boroboedoer. Men ziet daar goden of doorluchtige personages, gezeten op min of meer rijk versierde zetels, geplaatst in bouwwerken, die de meest uiteenloopende vormen en ornamenten vertoonen. Soms heeft zoo'n bouwwerk de gedaante van een nis, die nauw om het beeld heensluit, elders lijkt het op een tjandi, en is het voorzien van verdiepingen met hoektorentjes en topstukken; dan weer wordt een dergelijke bekroning gemist en ziet men een breede binnenruimte, waar naast den troonzetel plaats is voor knielende volgelingen of adoranten. Bijna steeds is de boog die zich over de uitbeelding heenwelft, grillig gevormd.

Parmentier [1]) heeft in al deze constructies heiligdommen en paleizen in doorsnede gezien. Volgens hem zouden de beeldhouwers geen oplossing geweten hebben hoe de figuren uit te beelden, die zich in het inwendige van een tempel of woning bevinden, en het vraagstuk hebben opgelost door die figuren weer te geven alsof zij te zien waren door de deuropening heen. Om dan te voorkomen dat zij belachelijk klein zouden schijnen vergeleken bij hun omgeving, zouden zij met de omlijstende deuropening buitensporig vergroot zijn.

Parmentier heeft zelf op een zeer zwak punt in deze verklaring gewezen: De boog der bedoelde bouwwerken vertoont een veel grooter aantal varieteiten dan bij de Javaansche deuropening voorkomt. Hij verklaart dit met de hypothese, dat de beeldhouwers, die steeds naar afwisseling in de uitbeelding van onderdeelen streefden, ook hier hun fantasie vrij spel gelaten hebben. Maar, aangenomen, dat deze verklaring juist is, dan nog blijven er ernstige bezwaren tegen zijn opvatting bestaan. Niet alleen het type van de deuropening zou door de beeldhouwers vervormd zijn, in vele gevallen zou het geheele karakter van den tempel door hen zijn gewijzigd. Bij de meeste bouwwerken, die Parmentier voor heiligdommen en paleizen houdt, ontbreekt de voet, een zeer essentieel onderdeel van den wimâna. Waar die basementen wel voorkomen verschilt hun profileering en ornamenteering hemelsbreed van alles wat de Midden-Javaansche bouwkunst elders te zien geeft. Eindelijk: de kolommen, waarop de boog steunt, daarmede volgens Parmentier de deur-

---

1) L'Architecture interprêtée enz. l.c. p. 5 sq.

opening vormend, fungeeren bij de meeste voorstellingen tevens als buitenwanden van de „heiligdommen". De deur zou dus niet alleen buitensporig vergroot zijn, maar het bouwwerk in zijn geheele breedte hebben opgeslokt. Maar genoeg. Niemand die een bouwwerk als op plaat 14 fig. a afgebeeld onbevangen beziet, zal daarin een paleis of een heiligdom herkennen.

Wij meenen dus, dat de opvatting van den Franschen archeoloog niet wel houdbaar is [1]) en dat een geheel ander soort bouwwerken op de reliefs van Boroboedoer is uitgebeeld, nml. de toraṇa's van het çilpaçâstra. Ten bewijze worden hier naast elkaar afgebeeld een vrijstaande nis van Boroboedoer en een specimen der bewuste reliefbouwwerken. (Pl. 13). Op enkele onbeteekenende details na zijn beide constructies volkomen identiek. Met even weinig recht als men het eerste een heiligdom of paleis mag noemen, mag men het tweede daarvoor uitmaken.

Bij een vergelijking van de bouwwerken op de reliefs met de beschrijving van den toraṇa in den Mânasâra komen nog allerlei curieuse overeenkomsten aan 't licht.

Wij hebben gezien, dat de Mânasâra een onbeperkt aantal vormen voor de boog toelaat. De beeldhouwers van Boroboedoer hebben van de hun verleende vrijheid een ruim gebruik weten te maken. Men vindt er toraṇa's vijfvoudig

---

[1]) Vreemd genoeg noemt Parmentier dezelfde bouwwerken, die hij eerst voor paleizen of tempels houdt (l.c.p. 5) even verderop in hetzelfde artikel (p. 25) „des édifices destinés à servir de niches ou de dais à des Buddhas ou à des saints".

Foucher heeft dezelfde vergissing begaan als Parmentier door de toraṇa's afgebeeld in de Nepalsche miniaturen-HSS voor tempels aan te zien. „Malheureusement ils (nml. de bewuste bouwwerken) n'apparaissent jamais que pour servir de cadres à des statues. Il s'ensuit qu'ils sont représentés d'une façon très conventionnelle et, pour ainsi dire, en coupe verticale; c'est comme si la section passait en arrière de la façade et nous faisait apercevoir directement le sanctuaire intérieur. D'ordinaire la statue se tient sous une arche trilobeé qui rappelle d'une façon frappante celles des temples du Kachmir. Cette arche est surmonteé tantôt d'un *çikhara*, sorte de tour ou de haute coupole dans le style de l'Inde septentrionale .... et tantôt de terrasses étagées en pyramide à la façon des tempels du Dekhan. D'autres fois le toit est simplement arrondi et supporté par des colonnes qui ménagent tout à l'entour une véranda." Etude sur l'Icon. bouddh. I (1900) p. 45. Het is duidelijk wat Parmentier en Foucher op een dwaalspoor geleid heeft: het d a k van den toraṇa, dat met zijn verdiepingen, hoektorentjes en topstukken sprekend op dat van den *wimâna* lijkt. Zie de afb. van de nis van tj. Kalasan en de vrijstaande nis van Boroboedoer.

a.

a. Torana als vrijstaande nis (Boroboedoer)

b.

b. Een zelfde bouwwerk uitgebeeld en basrelief (Boroboedoer)

a.

b.

a. Leeuwentroon geplaatst in torana met grillig gevormden hemel.
b. Torana overschaduwd door kalpawrksa.

naar binnen geschulpt, als een monocle gevouwen, accolade vormig gebogen, en hartvormig gepunt, kortom in alle denkbare variaties. Een merkwaardig punt van overeenkomst met het çâstra-voorschrift, een punt dat bij de Kalasan-nissen gemist werd, valt bij Boroboedoer op. Volgens de Mânasâra worden de kolommen, waarop de eigenlijke toraṇa rust, ondersteund door *wyâla's*. Welnu, wyâla's zoowel in de gedaante van olifanten als van roofdieren komen als supports der aṅghri's op Boroboedoer herhaaldelijk voor. (Zie pl. 11). Als versiering van toraṇa's noemt de Mânasâra voorstellingen der hemelsche zieners Tumburu en Nârada en van halfgoden en mythische dierfiguren. De betreffende passage laat in het duister op welke plaatsen dergelijke voorstellingen aangebracht moeten worden. Blijkbaar hebben de kunstenaars van Boroboedoer geaarzeld, zooals hun collega's van Kalasan deden, de bekroningen der toraṇa's met dergelijke voorstellingen te onderbreken. Zij hebben een kunstzinniger oplossing gevonden door telkens de toraṇatoppen met paren gandharwa's, kinnara's, yakṣa's enz. te flankeeren. Vaak ziet men aan weerszijden figuren, die aan hunne lange baarden en gevlochten haartressen als ṛṣi's te herkennen zijn. Niet onmogelijk dat met dit tweetal de door den Mânasâra genoemde Tumburu en Nârada bedoeld zijn.

De madhyaraṅga. Op de beschrijving van den toraṇa laat de Mânasâra voorschriften voor de vervaardiging van den *madhyaraṅga* (ook genoemd *muktâprapâṅga*) volgen. Welk bouwwerk hieronder verstaan wordt, heeft Acharya niet kunnen uitmaken. Uit een vers in het betreffende hoofdstuk laat zich alleen afleiden, dat er een nauw verband bestaat tusschen den siṃhâsana, den makaratoraṇa en den kalpawṛkṣa eenerzijds en den madhyaraṅga anderzijds.

Het is wel merkwaardig, dat een Solo'sch kratonstuk hier opheldering vermag te geven. Bij gelegenheid van de besnijdenis van Soenan Pakoe Boewono X was de troonzetel geplaatst in een bouwwerk madérĕnggo geheeten [1]) — welk woord regelmatig uit het Sanskrit madhyaraṅga [2]) is afgeleid — dat thans nog in den Solo'schen kraton is te bezichtigen. De stijl van dezen modernen madérĕnggo is natuurlijk onder Europeeschen

---

1) Naar mededeeling van R. Ng. Poerbatjaraka. Een miniatuur van dezen madérĕnggo bevindt zich in het Sriwedari-museum te Solo.

2) De woorden madhyaraṅga en muktaprapâṅga komen alleen in de çilpaçastra's, niet in de woordenboeken voor.

en anderen invloed sterk verbasterd. Zoo is, naar mij werd medegedeeld, het topstuk bestaande uit vier draken, die een kroon met scepter dragen, gecopieerd naar het topstuk van den gouden koets, die indertijd voor Pakoe Boewono VII in Europa gemaakt is. Maar, ondanks alle moderne toevoegingen en veranderingen blijkt bij een vergelijking van het Javaansche troon-paviljoen met een soortgelijk bouwwerk van een Boroboedoer-relief, [1]) dat niet alleen de naam, maar ook de grondvorm van den Hindoe-Javaanschen madhyaraṅga in den Soloneeschen madérĕnggo is blijven voortleven. Die grondvorm (waarin niets van den echt-Javaanschen pendopo-stijl te bespeuren is) bestaat bij beide bouwwerken uit een midden-nis, door aṅghri's ondersteund, en geflankeerd door twee kleine en lagere, maar overigens geheel gelijkvormige zijnissen.

Het nauwe verband tusschen makaratoraṇa en madhyaraṅga, waarop de Mânasâra doelt, ligt dus in hunne bestemming: beide dienen als sierstukken van den troonzetel. Zij onderscheiden zich van elkaar doordat de toraṇa slechts ééne, de madhyaraṅga daarentegen drie (of een grooter aantal) nissen bevat heeft.

De kalpawṛkṣa. Eindelijk moet nog iets gezegd worden van den kalpawṛkṣa (wenschboom), die den troon van vorsten of goden overschaduwt en ook wordt aangetroffen uitgroeiend boven den toraṇa en den maṇḍapa. Het aantal en de afmetingen der takken staan in verhouding tot de hoogere of lagere bestemming, die aan den vorstenzetel is toegekend. De boom is versierd met klimplanten, veelkleurige bloemen, juweelen en guirlanden van paarlen, terwijl het gebladerte bevolkt is met halfgoden, siddha's, widyâdhara's, apen of andere dieren. [2])

---

[1]) Bij deze vergelijking houde men in het oog, dat alle op de reliefs van Boroboedoer afgebeelde bouwwerken in verband met den langgerekten vorm der tableaux vervormd zijn; hun onderbouw is in evenredige verhoudingen verkleind, maar hun bovenbouw is neergedrukt. „Tous les éléments supérieurs semblent rentrer les uns dans les autres comme les tubes d' une longue-vue. Les largeurs restent les mêmes, les hauteurs diminuent d' autant plus que l' élément est plus élevé". Parmentier, loc. cit. p. 9. De madhyaraṅga was dus in werkelijkheid veel rijziger dan het Boroboedoer-relief doet gelooven. — Andere voorstellingen van madhyaraṅga's vindt men o.a. aan de 2de gaanderij, hoofdmuur, tabl. nos. 59, 63, 69 en 120.

[2]) De kalpawṛkṣa, uit de mythologie welbekend, vervult alle wenschen van den bezitter. Niet alleen in het rijk der fabelen, maar ook in werkelijkheid heeft de kalpawṛkṣa bestaan, nml. als een boom, die op de wijze van onzen Kerstboom met allerhande ge-

a.

b.

a. *Madérenggo of Troonpaviljoen in de kraton te Soerakarta*
b. *Madhyarangga van een basreliëf van Boroboedoer.*

Kalpawṛkṣa's volkomen volgens de aanwijzing van het çastra aangewend, zoowel als versieringen van âsana's als van maṇḍapa's en toraṇa's, en stipt volgens het voorschrift gestoffeerd zijn op de reliefs van Midden-Javaansche heiligdommen in menigte te bewonderen. Fraaie uitbeeldingen daarvan leveren o.m. de tableaux van Boroboedoer, de reliefs van de tempels van Prambanan, de zijwanden der tjandi's Mendoet, Pawon en andere.

Verschillen tusschen den Mânasâra en de Javaansche kunst.

Tot slot van de vergelijking tusschen den inhoud van den Mânasâra en de Hindoe-Javaansche kunstvoortbrengselen, waarbij tot nog toe bijna uitsluitend op de overeenkomsten gewezen werd, mogen nu ook de verschilpunten ter sprake gebracht worden. Van de laatste laten wij enkele van de meest karakteristieke volgen.

In het hoofdstuk over gapura's wordt gezegd, dat die gebouwen verrijzen vóór en toegang geven tot de vijf prâkâra's (pleinen) van het tempelcomplex. Een dergelijke opeenvolging van gapura's is op Midden-Java onbekend. Alleen in de buitenringmuren der heiligdommen kwamen, zooals wij van Prambanan, Sewoe en de reliefs van Boroboedoer weten, poortgebouwen voor.

De stam van den kalpawṛkṣa wordt, volgens den Mânasâra, omkronkeld door een nâga met een vijfvoudige uitgespreide kuif. Zoover wij ons herinneren wordt die nâga op geen Midden-Javaansch tableau aangetroffen.

De *kinnara* (een mythisch wezen met het bovenlijf van een mensch en het onderlijf van een vogel) heeft, volgens hetzelfde tractaat, den kop van een Garuḍa. Op Java daarentegen wordt de kinnara steeds met een menschelijk gelaat afgebeeld.

De belangrijkste verschillen zijn aan te wijzen onder de iconographische voorschriften.

Çiwa voert, volgens den Mânasâra, in de achterhanden de antiloop en de trommel, terwijl de voorhanden de *wara*- en *abhaya*-mudrâ vertoonen. Deze in Indië zelve meest voorkomende uitbeelding van den hoogsten god, wordt op

schenken behangen en versierd werd. Giften van dergelijke bomen worden op inscripties vermeld. Zie J. Ph. Vogel, The yûpa-inscriptions of King Mûlavarman, B. K. I. 74 p. 215 noot; C. O. Blagden, Kalpawṛkṣa, B. K. I. 74 p. 615; Vogel ib. p. 616 noot en Finot, Journ. asiatique XIme série, t. XIII p. 342.

Waar de reliefs van Boroboedoer bij de uitbeelding van koninklijke insignia als de âsana, de toraṇa enz. de werkelijkheid weergeven, bestaat er geen reden om te twijfelen of op Java heeft de kalpawṛkṣa als waardigheidsteeken ook in werkelijkheid bestaan.

Java niet, of tenminste hoogst zelden, aangetroffen. [1]) Onder de attributen van Brahmâ wordt de offerlepel genoemd, bij den Javaanschen Brahmâ niet bekend. Wiṣṇu's borst vertoont het *Çrîwatsa*-teeken, evenmin voorkomend bij de Javaansche Wiṣṇu-figuren. Onder de vrouwelijke godheden treden in het çâstra de zgn. *Saptamâtri* (de zeven Moeders) op den voorgrond, die in de Javaansche iconographie ontbreken.

De Mânasâra in den den ons overgeleverden vorm niet door de Hindoe-Javanen gebruikt.

Uit deze verschillen, die met een niet onbelangrijk aantal te vermeerderen zijn, blijkt ten duidelijkste, dat de Mânasâra in den ons overgeleverden vorm onmogelijk de Hindoe-Javaansche kunstenaars tot leidraad kan gediend hebben.

Eigenlijk was niet anders te verwachten geweest.

Zooals vroeger is opgemerkt zijn de geschriften, die wij als çilpaçâstra's kennen, compilaties van betrekkelijk jongen datum, uit heterogene werken samengesteld, vol corrupties, interpolaties en tegenstrijdigheden, in den loop der tijden hier uitgegroeid, ginds geknot en verminkt, in 't kort toto coelo verschillend van de eeuwen oudere werken, die er aan ten grondslag liggen. Bovendien weten wij, dat de verschillende Hindoeïtische secten er hun eigen çâstra's op nagehouden hebben, die in hoofdzaken met elkaar overeenstemmend, in onderdeelen niet onbelangrijk van elkaar afweken.

Onder deze omstandigheden zou het een louter toeval geweest zijn als ons met het eenige ons bekende çilpaçâstra, den Mânasâra, *de* Hindoe-Javaansche standaardtekst in handen was gevallen.

Conclusie.

Stellen wij nu tegenover de verschillen tusschen den Mânasâra en de Javaansche kunst — verschillen die naar het ons voorkwam grootendeels uit sectarische en andere invloeden te verklaren zijn — de opgemerkte overeenkomsten. De laatste waren zoo talrijk en zoo overtuigend, dat wij niet aarzelen de vroeger gestelde vraag — zijn ook op Java kunstvoorschriften bekend geweest en toegepast? — zonder voorbehoud bevestigend te beantwoorden.

Met deze conclusie verschijnt ongetwijfeld het vraagstuk omtrent den oorsprong der Hindoe-Javaansche kunst onder een gansch ander aspect.

---

1) Een bronsje van Çiwa in het Ethnogr. Mus. te Leiden (Juynboll, Catalogus, 1909 p. 69), voert in de achterhanden de bijl en de antiloop. De Javaansche afkomst lijkt mij niet zeker. Zie nog Not. Bat. Gen. XXXI, p. CCI, no. 518a.

Wij behoeven ons niet meer blind te staren op de Indische kunstuitingen, die zoo ver van de Javaansche verwijderd staan. Ons punt van uitgang vormen voortaan de canonieke regels en het probleem, dat ons bezighoudt, laat zich terugbrengen tot de vragen: Welken invloed hebben die regels op het ontstaan en de ontwikkeling der Hindoe-Javaansche kunst uitgeoefend? En: Door wie zijn ze in de praktijk gebruikt?

Preciseering der verhouding tusschen wet en praktijk.

Om de eerste vraag te beantwoorden zal het noodig zijn de verhouding tusschen de Indische wet en de Javaansche praktijk nog iets nader te preciseeren.

Daartoe beginnen wij te wijzen op een merkwaardig verschijnsel, dat zich in de beeldende kunst voordoet.

Verschijnsel waar te nemen bij de Buddhistische iconographie.

Men zou verwachten de Buddhistische iconographie het rijkst en meest gevarieerd vertegenwoordigd te vinden in het land van oorsprong van het Buddhisme: Voor-Indië. Deze verwachting gaat in vervulling als men de oudste Buddhistische beeldhouwkunst op het oog heeft. Gandhâra levert dan alles wat verlangd wordt. Maar voor de studie van het pantheon, zooals het zich onder invloed van het Çiwaïsme in later eeuwen ontwikkeld heeft, is het in Indië voorhanden materiaal in hooge mate lacuneus. Ontelbare voorstellingen van godheden worden in de verzamelingen van Calcutta, Madras, Sarnath en elders gemist, terwijl diezelfde voorstellingen in landen buiten Indië, in Tibet vooral, maar ook in Nepal, Japan en op Java, wel worden aangetroffen. De verklaring van dit, op het eerste gezicht verwonderlijke feit, is niet ver te zoeken. De teksten, die de iconographische voorschriften voor de vervaardiging van beelden en bronzen bevatten, hebben hun weg vanuit Indië naar de omliggende landen gevonden. Die teksten, die het licht gezien hadden in kloosters — de brandpunten van het Buddhisme in zijn nabloei — hebben in Indië zelve alleen als academische verhandelingen beteekenis gehad. Maar de bekeerlingen in andere landen hebben zich met de orthodoxie en de ijver die neophyten eigen pleegt te zijn, op de uitvoering der in de çâstra's gegeven voorschriften toegelegd. Een merkwaardig voorbeeld van het bovenstaande levert op Java de bekende bronsvondst van Ngandjoek. [1]) Om analogieën van de meeste der daartoe behoorende godenfiguren te vinden zal men niet

---

[1]) Krom, De bronsvondst van Ngandjoek, Rapp. Oudhk. Dienst 1912 p. 59 sq.

bij de Indische, maar bij de Tibetaansche, Nepalsche en Japansche beeldende kunst te rade moeten gaan. De teksten, die de iconographische beschrijvingen dier figuren bevatten, zijn blijkbaar in het land van oorsprong een doode letter gebleven, terwijl zij elders tot daden hebben geleid.

Hetzelfde verschijnsel bij de bouwkunst.

Bij de bouwkunst merken wij een soortgelijk verschijnsel op als bij de sculptuur.

In de tjandi's Sewoe, Prambanan en dergelijke grootsche complexen, waarvan men in Indië zelf de wedergade niet vindt, zien wij de ten uitvoer leggingen van in Indische kloosters geconcipieerde, academische projecten, bestemd voor machtige beschermers des geloofs, die zich door vrome stichtingen onvergankelijke belooning voor het niernamaals wenschten te verwerven, projecten, die in de Indische Buddhistische maatschappij alleen in de hoofden van kloosterlingen en op papier waren blijven bestaan. Want voor de uitvoering was meer noodig dan een gewillige schrijfstift en een geduldig palmblad alleen. Daartoe behoorde een vorst, die, het Mahâyâna toegedaan, zich gedrongen gevoelde door kostbare stichtingen van zijn vroomheid te getuigen; daarvoor was noodig een welvoorziene schatkamer of een absoluut beschikkingsrecht over de werkkracht der onderdanen. Werkten deze en vele andere factoren niet samen dan beleefden de plannen voor kostbare stichtingen hun uitvoering niet. [1]) Hebben zij op Java aan scheppingen als de tjandi's Sewoe en Prambanan het aanzijn gegeven, dan waren blijkbaar hier te lande de omstandigheden voor de totstandkoming van dergelijke bouwwerken bijzonder gunstig, zelfs gunstiger dan ginds.

De Javanen orthodoxer in de çâstra-leer dan de Hindoes zelven.

In dit verband herinneren wij er aan, dat bij de vergelijking tusschen den inhoud van den Mânasâra zich gevallen hebben voorgedaan, waarbij geconstateerd kon worden, dat zeer belangrijke voorschriften geen ingang gevonden hadden in de Voor-Indische praktijk, terwijl diezelfde voorschriften op Java bleken te zijn nagekomen.

---

[1]) Met deze academische projecten laten zich vergelijken de in de *Sûtra's* gegeven voorschriften voor schatten verslindende, jaren durende Wedische offeranden, bijv. den puruṣamedha (menschen-offer), waardoor vorsten zich desgewenscht verdienstelijk konden maken. Men kan voor zeker aannemen, dat dergelijke offeranden nooit en te nimmer hebben plaatsgehad, maar te beschouwen zijn als reine phantasie-producten van „geleerde" priesterbrahmanen. Oldenberg, Die Religion des Veda (1894) p. 363 sq.

Deze gevallen staan niet alleen. Men krijgt sterk den indruk, dat, niet alleen zooals wij juist opmerkten, de çâstra's hier op Java een vruchtbaarder bodem vonden om te ontkiemen dan in Indië, maar ook dat de Hindoe-Javaansche kunstenaars orthodoxer in de leer geweest zijn en stipter de wetten hebben nageleefd dan de Hindoes zelven. Of deze indruk juist is, zal eerst kunnen blijken als de Mânasâra in zijn geheel zal zijn uitgegeven, of, beter nog, als het çilpaçâstra, waaruit de Hindoe-Javaansche kunstenaars geput hebben, zal zijn teruggevonden. In ieder geval zou een dergelijk verschijnsel niet in strijd zijn met de feiten, die hiervoor in het licht gesteld zijn. In Indië immers had de bouwkundige praktijk zich in den loop der tijden geëmancipeerd uit de theorie. Zij had haar eigen wegen gevolgd, die ver van het punt van uitgang waren afgedwaald. Het zou begrijpelijk zijn als in de landen buiten Indië de theorie zich in haar volle kracht had doen gelden en, aanvankelijk ten minste, door de praktijk volkomen gedekt was geworden.

Vrijheid van den kunstenaar bij de toepassing der technische voorschriften.

Hoe gebonden aan de wet de Hindoe-Javaansche kunstenaars ook geweest mogen zijn, zeker is het dat hun door de çâstra's in vele opzichten een groote mate van vrijheid bij het scheppen van kunstwerken gegund is.

Bij de keuze uit verschillende voorschriften.

Uit de citaten, die uit den Mânasâra gegeven zijn, is reeds kunnen blijken, dat de auteur van geven en nemen houdt. Men sla nog eens acht op een voorschrift van deze strekking: „De hoogte van het kapiteel moet gelijk zijn aan de breedte van de schacht van de kolom óf de helft óf een derde daarvan bedragen, al naar gelang het wenschelijk voorkomt met het oog op de afmeting van de kolom." Of op een voorschrift dat luidt: „De breedte van de garbhagṛha (tempellichaam) worde verdeeld in 3, 4, 5, 7, 9, 11, 13 of 15 deelen; daarvan worden er 2, 3, 4, 5, 6, 7 of 8 genomen voor de binnenruimte en het overblijvende voor de dikte van de muren." Bij dergelijke voorschriften, die schering en inslag vormen in de technische tractaten, heeft de bouwmeester een ruime keuze en het blijft aan het toeval overgelaten of hij en een collega dezelfde verhoudingen tusschen de onderdeelen kiezen zullen.

Bij de ornamenteering.

Veelal laat de çâstra den kunstenaar nog grooter vrijheid, in 't bijzonder bij alles wat ter ornamenteering en verfraaiing der bouwwerken dient. Zoo wordt bijv. aan het slot van het hoofdstuk over de constructie van den wimâna van ééne verdieping gezegd: „Het ornament moet op zulk een wijze aangebracht worden dat het bouwwerk

er fraai van buiten uitziet." Uit deze zeer vage formuleering mag men niet afleiden, dat het den bouwmeester vrij stond de in ruwe steen opgetrokken tempel met motieven van eigen vinding te decoreeren. Wij weten dat er vaste versieringsmotieven bestonden, dat hun uitbeelding aan zekere regels gebonden en hun plaats aan het bouwwerk bepaald was. Maar uit bovenstaand citaat blijkt toch wel, dat de beeldhouwer bij het aanbrengen van het ornament een zekere mate van vrijheid genoot en zijn eigen kunstgevoel mocht laten meespreken.

De corruptheid en duisterheid der teksten.

Een belangrijke factor noemen wij nog, die de Hindoe-Javaansche kunstenaars en toe genoopt heeft eigen wegen te kiezen.

Alle schrijvers, die çilpaçâstra's onder de oogen gehad hebben, klagen over de corruptheid, de duisterheid en gewrongenheid der teksten. Het was Râm Râz en anderen onmogelijk den zin van vele passages uit den Mânasâra te vatten, deels ten gevolge van den bedroevenden staat der door hem geraadpleegde handschriften, deels doordien de beteekenis van allerlei technische termen niet kon nagespeurd worden.

Nu weten wij weliswaar niets met zekerheid aangaande de kennis van het Sanskrit van hen, die op Java de çilpaçâstra's gebruikten en even weinig aangaande den toestand der door hen geraadpleegde teksten. Maar als het waar is, dat de opschrift-stellers der oudste tractaten çilpins geweest zijn, die op een eenigszins gespannen voet met het Sanskrit stonden, vermoedt men toch, dat de oude bouwmeesters met dezelfde moeilijkheden te kampen hebben gehad als Râm Râz en anderen en dat zij wel vaak in de noodzakelijkheid verkeerd hebben duistere passages op goed geluk af te interpreteeren.

Door verschillende omstandigheden dus was de Hindoe-Javaansche çilpin door de çâstra's niet aan handen en voeten geboeid. Hij onderwierp zich gewillig aan de in zijn oogen heilige traditie, maar behield binnen grenzen, die men zich niet te nauw mag denken, vrijheid van conceptie en uitvoering. Zoo was zijne verhouding tot de wet feitelijk geen andere dan die van elke andere categorie van Indische kunstenaars. Immers ook bijv. de dichter was gehouden aan strenge voorschriften, niet alleen in de structuur van zijn verzen, maar ook bij de keuze en de behandeling van zijn stof en het gebruik van beeldspraak en dichterlijke wendingen en figuren. Ondanks deze, vol-

gens Westersche opvatting onduldbare vrijheidsbeperkingen, kon hij zijn kunstenaarsroeping volgen wanneer hij met volkomen meesterschap over de techniek aan de oude schoonheid en wijsheid op eigen wijze nieuwe vormen schonk.

De methode van vergelijking van de Javaansche met de verwante Oostersche kunsten.

Na de bovenstaande uiteenzettingen is het duidelijk, dat de vergelijking tusschen de Javaansche en de daarmede verwante kunsten voortaan volgens eene andere dan de tot dusver gevolgde methode zal moeten plaats hebben.

In de eerste plaats zal steeds zijn vast te stellen of er directe invloed van de een op de ander valt waar te nemen. Is dit niet het geval, dan zal niettemin verwantschap mogelijk zijn, indien is aan te toonen, dat in de landen in kwestie dezelfde of verwante çâstra's in gebruik zijn geweest. Gewoonlijk zal men dan niet meer dan vage overeenkomsten opmerken. De çâstra's immers waren zoo geaard, dat zij kunsten in de meest uiteenloopende richtingen konden stuwen. Zelfs als dezelfde çâstra's in verschillende landen gevolgd zijn, zullen de factoren, die wij reeds noemden en hier nog bijvoegen (1° de omstandigheden die al of niet de stichting van grootsche bouwwerken bevorderen; 2° het al of niet elkaar dekken van theorie en praktijk; 3° de door de çâstra's den çilpins verleende vrijheden bij de keuze uit verschillende voorschriften en bij de uitvoering van verschillende onderdeelen, inzonderheid het ornament; 4° de duisterheid der gevolgde teksten; 5° de kunstvaardigheid en aanleg der çilpins zelven; 6° het gebezigde materiaal), de resultaten zoo zeer verschillen, dat men oppervlakkig oordeelend geneigd zal zijn alle verwantschap tusschen de vergeleken kunstuitingen te ontkennen. Bij het opsporen dier verwantschapsbetrekking zal het van groot gewicht zijn met behulp der çâstra's het essentieele van het bijkomstige te onderscheiden.

Scheiding van essentieele en bijkomstige bestanddeelen.

Essentieel is alles, waaromtrent de çâstra's imperatieve voorschriften geven, bijkomstig al het andere.

Ondeugdelijke criteria.

Hoe noodig het is deze onderscheiding te maken worde gedemonstreerd met een enkel voorbeeld.

In zijn standaardwerk over de Camsche architectuur [1]) (die volgens dezelfde principes beoordeeld mag worden als de Javaansche) trekt Parmentier een parallel tusschen de Camsche en de Indische monumenten en wijst er op,

---

[1]) Inventaire descriptif des monuments cams de l'Annam, t. II (1918) p. 485 sq.

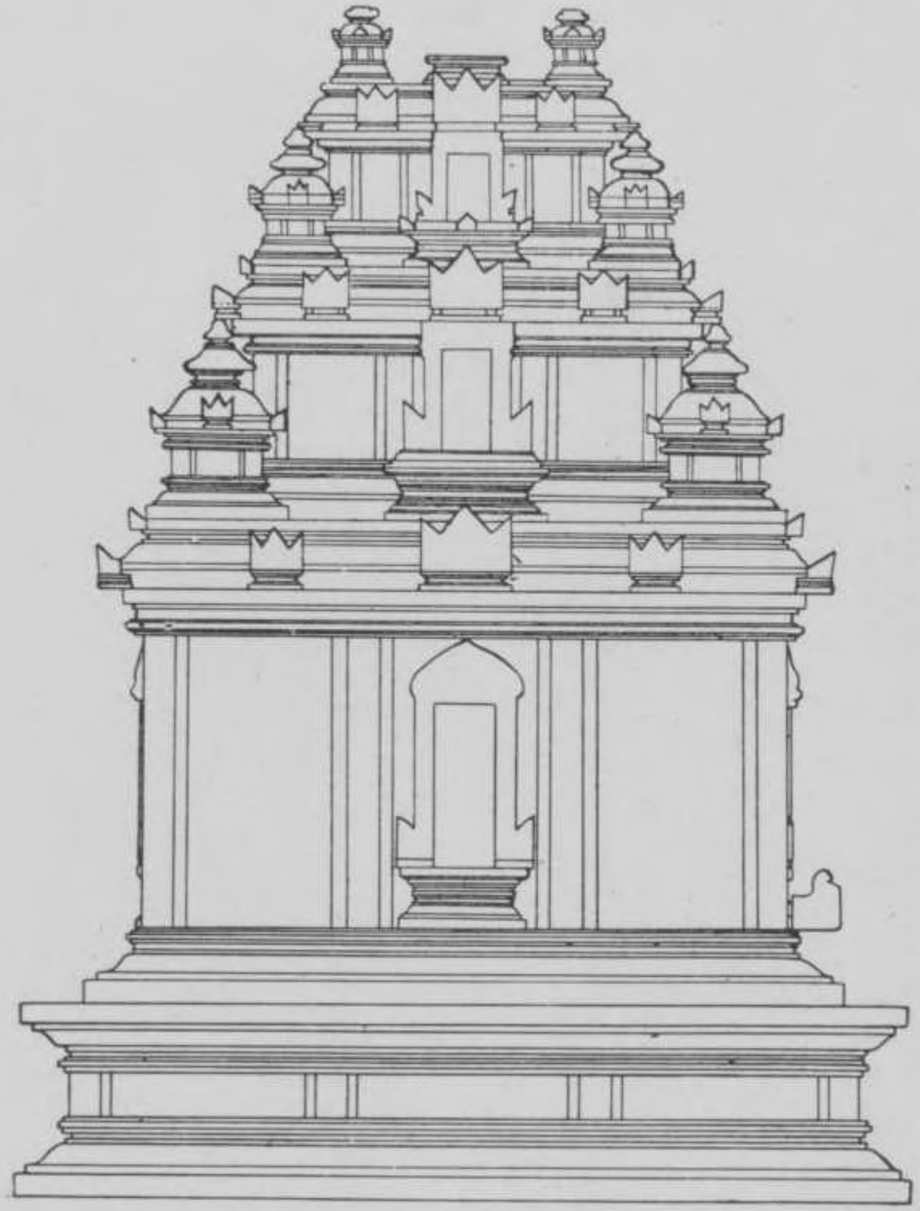
dat bij de laatste gewoonlijk een torenhooge top het eigenlijke tempellichaam bekroont, waardoor het zwaartepunt van dat bouwwerk veel verder dan bij het Camsche naar boven toe verplaatst is; verder, dat vóór de Indische heiligdommen gewoonlijk een zaal gebouwd is, die in het Zuiden enorme afmetingen kan aannemen. O.a. op grond van deze verschillen is Parmentier niet geneigd eenig verband, of in ieder geval niet meer dan een zeer ver verwijderd verband, tusschen de Indische en Camsche architecturen aan te nemen. Wij twijfelen niet aan de juistheid dezer conclusie maar wel aan de deugdelijkheid van den hier aangelegden maatstaf.

Immers, in de çâstra's wordt het aantal op een heiligdom te bouwen verdiepingen, dus de hoogte van den top, afhankelijk van de wil van den bouwmeester of bouwheer gesteld, evenals het aanbrengen van een maṇḍapa of zelfs een serie van maṇḍapa's vóór den hoofdingang. Architecturen, die in deze onderdeelen verschillen kunnen, hoewel niet direct maar dan toch indirect door de schakel der çâstra-traditie verbonden zijn.

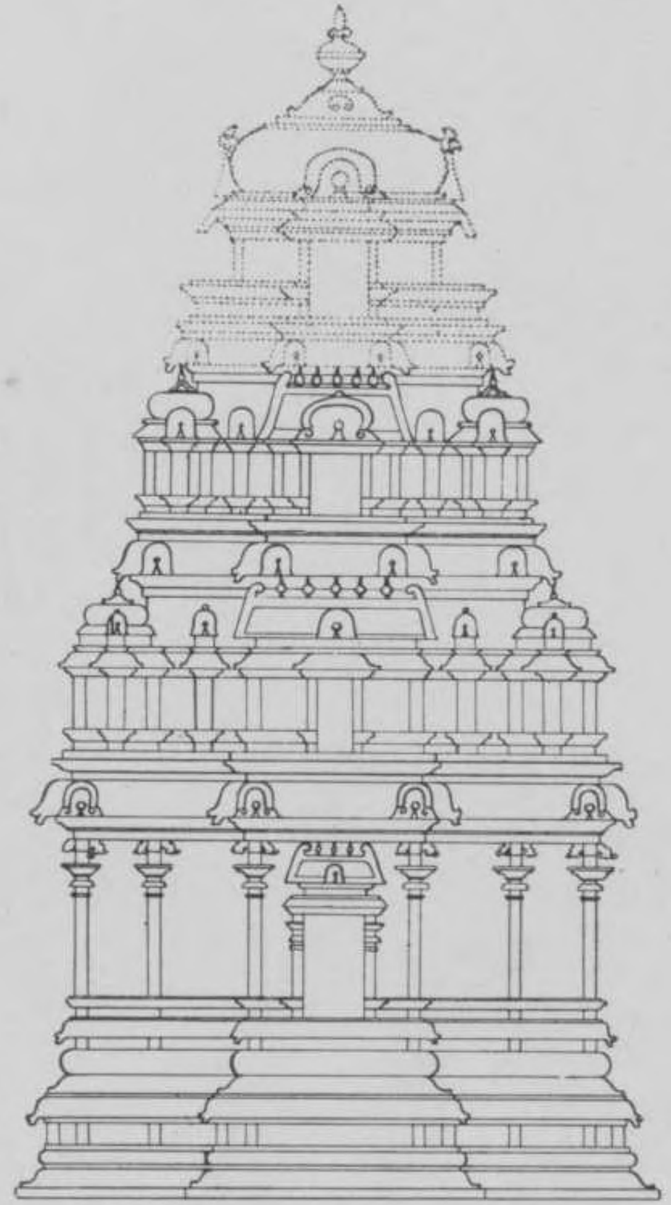
Even onjuist komt het ons door, dat Parmentier, na verschillende punten van overeenkomst tusschen de Camsche en de Javaansche kunst te hebben aangewezen opmerkt: [1]) „Cependant une différence radicale sépare les deux architectures; l' élément le plus caractéristique à Java, l' admirable porte, n' existe pas dans l'art cam. Son curieux motif se retrouve bien dans l'ornementation, surtout dans la première période en décor de niches, mais toujours enfermé dans son fronton même, et non pas encadrant la baie dans toute sa hauteur. Et l'absence de cette disposition si spéciale montre encore qu'il n' ya pas filiation entre l'art javanais et l'art cam, car il serait impossible que ce motif étrange ne fût pas passé, même déformé, d'un art dans l'autre".

Een „filiation" voortvloeiend uit directen invloed van de eene kunst op de andere lijkt ook ons uitgesloten. Maar een verwantschap-hooger-op mag niet op grond van het door Parmentier gesignaleerde verschil verworpen worden. Wie de çâstra's kent zal niet licht om de al of niet toepassing van een ornament — bij welks aanbrenging immers de kunstenaars groote vrijheid genoten — twee kunsten scheiden of bijeenbrengen. Niet hoe maar wat in de bouwkunsten van verschillende volkeren is ten uitvoer gebracht

[1]) Op. cit. 484.



a. Achterzijde van tjandi Ardjoena.



b. Zuid-Indische wimâna van drie verdiepingen (Râm Râz, Pl. XXVI)

moet hier en overal den doorslag geven.

Vergelijking van een specimen der Javaansche bouwkunst met een Voor-Indisch heiligdom.

Wij willen deze beschouwing eindigen met de teekeningen van een Midden-Javaansch heiligdom en een Zuid-Indisch naast elkaar te leggen. Om niet de aandacht af te leiden op verschillen, die het wezen der bouwwerken niet raken, zijn teekeningen gekozen van tempels met een gelijk aantal verdiepingen en is daarin alle ornament weggelaten. Bij de geraamten, die zoo overblijven, vergelijke men de hoofd- en bijzaken, die de çâstra's reglementeeren, zooals de verdeeling der hoogte over basis, tempellichaam, kroonlijst en verdiepingen, de vulling der gevelvlakken met poortingang en nissen, de behandeling der verdiepingen met hunne hoektorentjes e.d. Niemand zal dan ontkennen, dat aan beide monumenten een zelfde concept ten grondslag ligt, het concept, dat, als onze onderstellingen juist zijn geweest, in verwante Zuid-Indische çilpaçâstra's was uiteengezet.

IV.

Wie zijn de makers der Hindoe-Javaansche monumenten?

Wij hebben in het voorgaande de verhouding van de Hindoe-Javaansche kunst tot den canon eenerzijds en tot de zusterkunst in Zuid-Indië anderzijds trachten vast te stellen.

Wij zijn thans gevorderd tot de beantwoording van de tweede vraag die wij hierboven stelden.

Wie zijn het geweest, die de technische voorschriften voor den bouw der Midden-Javaansche monumenten benut hebben?

De stand van het vraagstuk.

Het is duidelijk, dat het omtrent de çilpaçâstra's opgemerkte van geen invloed is op onze vroegere conclusie, dat aan geïmmigreerde Hindoe-artiesten onmogelijk een gewichtige rol kan toegekend worden. Immers, als zij de bouwmeesters der Javaansche tempels geweest waren, zouden zij, al of niet gebruik makend van bouwkundige voorschriften, de in hun moederland bestaande tradities op Java hebben gecontinueerd en een kunst het leven hebben geschonken, die oneindig veel meer gelijkenis met de Zuid-Indische vertoond had dan zij thans doet.

W. Schoem. 24-5

Verwerpen wij dus elk direct aandeel van Hindoe-çilpins in de Midden-Javaansche bouwkunst, dan wordt hiermede alle indirecte Hindoe-invloed niet uitgesloten.

Het aandeel der Hindoe's.

De geestelijke leeraren *(âcârya's)*, die de Hindoe-religie aan de landen Noord en Oost en Zuid-Oost van Indië gebracht hebben, hebben, naar men op goede gronden

mag aannemen, ook bij de invoering en verbreiding der beide geloofssystemen, die in dezen archipel aanhangers hebben gevonden — het Buddhisme en het Hindoeisme — een zeer belangrijke rol vervuld. Evenals zij in Tibet en China de canonieke teksten ingevoerd hebben, die daar, in vertalingen, de nieuwe leer grondvestten, zoo zijn de vrome pelgrims stellig niet met ledige handen naar hier gevaren, maar hebben zij dergelijke teksten ook hier gebracht. Daaronder hebben zich tantra's bevonden en, wellicht ook, çilpaçâstra's.

De âcârya's waren kloosterlingen, die in alle scholastieke wetenschappen, die in de kloosters beoefend werden, uitblonken, maar stonden buiten de afgesloten beroepskaste der çilpins. Men kan zich voorstellen, dat zij bij hun onderwijs in de gewijde teksten zich aan de letter van de wet gehouden hebben en, zelven onervarenen in het métier, een uitleg aan de technische bouwkundige beschrijvingen gegeven hebben, die theoretisch de juiste was, maar hemelsbreed verschilde van de praktijk, zooals die zich ver van hun kloosters, in Zuid-Indië, had ontwikkeld.

Als brengers en verspreiders en uitleggers van de technische teksten willen wij de Hindoes dus gaarne erkennen. Maar daarmede nam, mag men aannemen, hun werkzaamheid op kunstgebied hier te lande een eind. Aan anderen was het overgelaten hun lessen aan te hooren en tot scheppingen en daden over te gaan. Wie dat geweest zijn? Er blijft dunkt ons maar één mogelijkheid over: De Javanen zelven zijn de makers der Midden-Javaansche heiligdommen en sculpturen geweest.

Men kan tegen deze onderstelling gewichtige bedenkingen koesteren.

Zijn de Javanen de makers der bouwwerken.

Zouden de voorvaderen der hedendaagsche Javanen, die met de schamelste woningen tevreden zijn, of, als zij grootere bouwwerken construeeren, steeds weer in het imiteeren van oude modellen vervallen en geen spoor van genialiteit of zelfs ook maar het geringste streven naar oorspronkelijkheid aan den dag leggen, zouden hun voorvaderen Boroboedoer, Mendoet, Prambanan en Sewoe gewrocht hebben?

Wij gelooven, dat dit bezwaar gewichtiger schijnt dan het in waarheid is.

Volkeren, die gedurende een bepaalde periode van hun bestaan op een of ander gebied uitblinken en daarna, alsof er te veel van hun krachten gevergd was, terugzinken tot volkomen onbeteekenendheid, zijn er in de

wereldgeschiedenis zoovele aan te wijzen — men denke slechts aan de Grieken van thans in vergelijking met hun voorvaderen — dat het geen verwondering mag[illegible]en kan als

terugval tot onbeteekenendheid.

Przyluski in Indochine, (Exposition colon. internat.), 1931, p. 54.

"... il arrive souvent qu'une population parvenue , pendant une periode de prosperite, a un certain degre culturel retombe ensuite a un niveau inferieur. Par exemple, le peuple khmer qui au moyen age employait la numeration decimale , est revenu dans les temps modernes a la numeration par cinq. Les Chams qui étaient haussés, pendant le premier millenaire apres J.C., a une brillante civilisation materielle et artistique sont aujourd'hui dans un état voisin de la sauvagerie.

Het ontwikkelingsbeeld der Hindoe-Javaansche kunst.

De vraag is slechts of het ontwikkelingsbeeld der kunst van af haar eerst begin tot aan haar hoogsten bloei te verklaren is door aan te nemen, dat de J a v a n e n, steunend op eigen aanleg en capaciteiten, de canonieke voorschriften volgend, een eigen kunst op eigen bodem ontwikkeld hebben.

Javaansche cultuur vóór de komst der Hindoes.

In dit verband is het niet overbodig nog eens te herinneren aan het feit, waarop Brandes reeds dertig jaar geleden de aandacht gevestigd heeft [1]) dat Java, vóórdat het den Hindoe-invloed onderging, niet in een barbaarschen staat verkeerde, maar bogen kon op een eigen cultuur. Het is niet noodig hier de gronden aan te voeren, waarop zijn scherpzinnig betoog gebaseerd was. Het enkele feit alleen, dát de Hindoe-invloed op Java ingang kon vinden, heeft reeds bewijskracht genoeg. Immers, het uitgestrooide zaad, wilde het ontkiemen, moest den akker bereid vinden.

In maatschappelijk opzicht bezat Java dus de geschiktheid om de uitheemsche denkbeelden en instellingen op te nemen en te assimileeren.

---

1) Een jayapattra of acte van een rechterlijke uitspraak van Çaka 849. T. B. G. XXXII (1889) p. 98 sq.

mag aannemen, ook bij de invoering en verbreiding der beide geloofssystemen, die in dezen archipel aanhangers hebben gevonden — het Buddhisme en het Hindoeisme — een zeer belangrijke rol ve
China de canonieke tekste
in vertalingen, de nieuwe
vrome pelgrims stellig niet
gevaren, maar hebben zij
bracht. Daaronder hebben
licht ook, çilpaçâstra's.

De âcârya's waren kloos
tieke wetenschappen, die in
uitblonken, maar stonden
kaste der çilpins. Men kan
onderwijs in de gewijde tek
wet gehouden hebben en, ze
een uitleg aan de technisch
gegeven hebben, die thec
hemelsbreed verschilde va
ver van hun kloosters, in

Als brengers en versp
technische teksten willen
erkennen. Maar daarmede
werkzaamheid op kunstgebied hier te lande een eind. Aan anderen was het overgelaten hun lessen aan te hooren en tot scheppingen en daden over te gaan. Wie dat geweest zijn? Er blijft dunkt ons maar één mogelijkheid over: De Javanen zelven zijn de makers der Midden-Javaansche heiligdommen en sculpturen geweest.

Men kan tegen deze onderstelling gewichtige bedenkingen koesteren.

Zijn de Javanen de makers der bouwwerken.

Zouden de voorvaderen der hedendaagsche Javanen, die met de schamelste woningen tevreden zijn, of, als zij grootere bouwwerken construeeren, steeds weer in het imiteeren van oude modellen vervallen en geen spoor van genialiteit of zelfs ook maar het geringste streven naar oorspronkelijkheid aan den dag leggen, zouden hun voorvaderen Boroboedoer, Mendoet, Prambanan en Sewoe gewrocht hebben?

Wij gelooven, dat dit bezwaar gewichtiger schijnt dan het in waarheid is.

Volkeren, die gedurende een bepaalde periode van hun bestaan op een of ander gebied uitblinken en daarna, alsof er te veel van hun krachten gevergd was, terugzinken tot volkomen onbeteekenendheid, zijn er in de

wereldgeschiedenis zoovele aan te wijzen — men denke slechts aan de Grieken van thans in vergelijking met hun voorvaderen — dat het geen verwondering wekken kan als blijken zou dat de Javanen een even diepen val gedaan hadden.

Trouwens, het oude hout moge op Java verdord zijn, op Bali heeft een loot van denzelfden stam wortel geschoten en zich tot nieuwen bloei gezet. Bali is het land van bouw- en beeldhouwkunst gebleven. Indien de huidige maatschappij op het eiland plots in midden-eeuwschen staat hersteld werd, indien een koning opstond met absolute macht bekleed, naar willekeur beschikkend over de krachten en diensten zijner onderdanen, begeerig zich door vrome stichtingen verdiensten te verwerven, indien alle omstandigheden gunstig waren, men kan verzekerd zijn, dat dan nu nog de Balische wong-Majapahit tot scheppingen in staat zouden zijn, over welker schoonheid en grootschheid de zoogenaamde beschaafde wereld verbaasd zou staan.

Dus niet in de huidige onbeteekenendheid der Javaansche bouwkunst kan ooit een argument gevonden worden om de Javanen van voorheen incapabel tot den bouw der fraaiste heiligdommen te verklaren.

Het ontwikkelingsbeeld der Hindoe-Javaansche kunst.

De vraag is slechts of het ontwikkelingsbeeld der kunst van af haar eerst begin tot aan haar hoogsten bloei te verklaren is door aan te nemen, dat de J a v a n e n, steunend op eigen aanleg en capaciteiten, de canonieke voorschriften volgend, een eigen kunst op eigen bodem ontwikkeld hebben.

Javaansche cultuur vóór de komst der Hindoes.

In dit verband is het niet overbodig nog eens te herinneren aan het feit, waarop Brandes reeds dertig jaar geleden de aandacht gevestigd heeft [1]) dat Java, vóórdat het den Hindoe-invloed onderging, niet in een barbaarschen staat verkeerde, maar bogen kon op een eigen cultuur. Het is niet noodig hier de gronden aan te voeren, waarop zijn scherpzinnig betoog gebaseerd was. Het enkele feit alleen, dát de Hindoe-invloed op Java ingang kon vinden, heeft reeds bewijskracht genoeg. Immers, het uitgestrooide zaad, wilde het ontkiemen, moest den akker bereid vinden.

In maatschappelijk opzicht bezat Java dus de geschiktheid om de uitheemsche denkbeelden en instellingen op te nemen en te assimileeren.

---

[1]) Een jayapattra of acte van een rechterlijke uitspraak van Çaka 849. T. B. G. XXXII (1889) p. 98 sq.

De praedispositie der Javanen ten opzichte van de kunst.

Welke was de praedispositie van den Javaan ten opzichte van de kunst?

Van het bestaan eener Javaansche kunst vóórdat de Hindoe-invloed over deze landen kwam, is niets bekend. Maar de aanleg der Javanen laat zich toch eenigszins afmeten en bepalen naar die, welke andere volkeren van denzelfden stam, die niet den Hindoe-invloed ondergaan hebben, aan den dag leggen.

Aanleg voor de steenbouwkunst.

De steenbouwkunst is hier niet inheemsch. De inlander kent feitelijk maar twee vijanden in de natuur, dat zijn de zon en de regen, die beiden in loodrechte richting aanvallen. Om hen af te weren zijn lichte bouwsels van vergankelijk materiaal als hout, vezels e.d. voldoende. [1]) Uit zich zelf zal de tropenbewoner er dus niet licht toe komen om steenen bouwwerken, waarvan hij het nut niet beseft, te construeeren. Gaat hij er toe over, door invloed van buiten af, dan zal hij diep in zijn binnenste steeds van de overbodigheid van het zware, kostbare materiaal overtuigd blijven en houdt die invloed op te werken, dan zal hij eer hoe liever naar zijn geliefde houtarchitectuur terugkeeren.

Men behoeft zich dus niet de illusie te scheppen, dat de Javanen vóórdat zij met de Hindoe-beschaving in contact kwamen reeds bouwmeesters in hun hart waren en slechts op een gelegenheid wachtten om hun sluimerende kundigheden te toonen. Eerder moet men gelooven, dat zij tegenover de steenbouwkunst een, om niet te zeggen vijandige, dan toch onverschillige houding hebben aangenomen.

Begaafdheid voor de sierkunst.

Bestaat er geen grond om den Javanen een geprononceerden aanleg voor de steen-architectuur toe te schrijven, zij zouden geen Indonesiërs geweest zijn als zij niet van nature een groote begaafdheid voor de sierkunst bezeten hadden. Directe bewijzen van hun kundigheden op dit gebied zijn alweer niet voorhanden. Maar als men opmerkt, wat andere eilandbewoners aan decoratieve kunst te bewonderen geven, kan men zeker gaan, dat ook de Javanen het verstaan hebben een vlak of een voorwerp op smaakvolle wijze met ornament te sieren.

Te verwachten resultaten.

Als nu de premisse juist is, dat de Javanen vóór hun in-contact-komen met de Hindoes bij een zekere indifferentie tegenover de steenarchitectuur een geprononceerde begaafdheid voor de decoratieve kunst aan den dag

---

1) Parmentier, L'architecture interprêtée, l.c.p. 47.

gelegd hebben, welke resultaten verwacht men dan als men aanneemt, dat niet de Hindoes maar de Javanen den bouw der Midden-Javaansche monumenten ter hand genomen hebben?

Een architectuur, waarvan het bouwkundige element de zwakke zijde is en blijft en het ornament zich welig ontwikkelt.

Het is precies wat men op Java aantreft.

Gelukkig voor den Javaan, dat de constructie der heiligdommen volgens de voorschriften der çilpaçâstra's aan zijn bouwkundige capaciteiten minimum-eischen stelde.

Bezien wij nog eens een tempeltje op den Diëng van binnen en van buiten dan blijkt het te zijn gebouwd op dezelfde manier als een kind zijn blokken stapelt. De muren gaan rechtop naar boven en in een wand is een gat met een uitbouwtje, dat is de ingang. De constructie van het gewelf baarde weinig zorg. Elke steenlaag werd een weinigje naar binnen inspringend op de onderliggende gelegd tot de steenen elkaar van boven raakten.

De oudste Javaansche bouwwerken.

Waarlijk, voor den bouw van een tempeltje als op Pl. 3 afgebeeld is geen kundig en ervaren Hindoe-architect noodig geweest. Wij zien er in de eerste bescheiden poging van een Javaanschen bouwmeester, die een gemakkelijk uit te voeren project op een zoo klein mogelijke schaal heeft uitgevoerd. Toch, hoe schuchter dit begin ook zij, reeds kunnen wij er de smaakvolle applicatie van het ornament aan bewonderen. Wij weten niet wat de decorateur hierbij aan de voorschriften ontleend heeft en wat zijn eigen vinding was. Hoe 't ook zij, hij heeft zich niet als zijn Hindoe-kunstbroeder tot overdaad in de versiering laten verleiden. Hij heeft de waarde van het simpele motief in het vlak gevoeld en zijn werk maakt vergeleken bij het Zuid-Indische een weldadigen indruk van zuiverheid en frischheid.

De beide eigenschappen, die de oudste Hindoe-Javaansche bouwwerken kenmerken: gebrekkigheid van structuur en schoonheid van ornamenteering, de eigenschappen, die wij voor typisch Javaansch willen houden, blijven de latere architectuur tot in de periode van haar weelderigsten bloei bij.

De bouwkunst in een later periode.

Constructies, die de duurzaamheid hunner scheppingen vergrooten, leeren de bouwmeesters niet toepassen. Al worden de tempels rijziger van bouw en de grondplannen ingewikkelder, dezelfde hoogst primitieve constructie van fundeeringen, muren, bogen, gewelven

e.d. blijft in eere en dezelfde gebrekkigheden en fouten worden steeds herhaald. Boroboedoer, het glanspunt der Midden-Javaansche kunst, is in constructief opzicht allerminst een meesterstuk.

Na den bloeitijd op Midden-Java beweegt de kunst zich op Oost-Java in dalende richting. [1]) Nog worden onder de Kedirische en Tumapelsche dynastieën grootsche bouwwerken gesticht, maar reeds in den Majapahitschen tijd schijnt de stimuleerende invloed van den godsdienst aan 't minderen te zijn en nemen de monumenten in aantal en grootte af. Nauwlijks is het Hindoeïsme door den Islam verdrongen of de steenbouwkunst houdt bijna op te bestaan. Een zwakke nawerking van den ouden Hindoeinvloed valt in den kraton- en moskee-bouw te bespeuren, maar de houtarchitectuur heeft haar oude bekoring voor de Javanen herwonnen en zal voortaan ongestoord blijven heerschen.

Het ornament. Is volgens het oordeel van deskundigen de Hindoe-Javaansche bouwkunst in technisch-constructief opzicht nooit boven het primitieve stadium uitgekomen, het ornament ontwikkelt zich tot een volmaaktheid, die alles wat Voor Indië te aanschouwen geeft, in de schaduw stelt. Het zou overbodig zijn deze algemeen erkende waarheid nog nader te demonstreeren. Wel stellen wij met nadruk de vraag of men, de superioriteit der Javaansche ornamentiek boven de Voor-Indische aanvaardend, nog twijfelen kan, dat aan J a v a a n s c h e kunstenaars de decoratie der heiligdommen moet toegeschreven worden.

Hoe zouden de Hindoes naar hier gekomen zich zelven hebben kunnen overtreffen op dit gebied?

De oudste beeldhouwwerken. Wij zijn ver van de oudste bouwkunst, die op den Diëng en den Oengaran tot uiting kwam, afgedwaald. Voordat wij daarvan voor goed afscheid nemen, moeten wij nog een oogenblik stilstaan bij de oudste voortbrengselen van beeldhouwkunst en bronsgietkunst.

Daar men gewoon is bij het schrijven over oudheden de fraaiste specimina der kunst uit te kiezen en af te beelden en daaraan zijne beschouwingen vast te knoopen, waardoor het publiek den vaak valschen indruk krijgt, dat het niet afgebeelde minstens even fraai is als de rest, kan het zijn nut hebben de aandacht te vestigen op kunstvoortbrengselen, die eigenlijk nauwelijks dien naam mogen dragen.

---

[1]) Zie de Aant. hierachter.

a.

b.

c.

d.

a. en b. Beelden van Diëng
c. Beeld van Gedong Sanga
d. Bronsje van Diëng.

De hierbij gereproduceerde foto's van beelden en bronsjes, die van den Diëng of den Oengaran afkomstig zijn, vormen wel het krachtigste argument tegen de heerschende opvatting, dat vaardige Hindoe-artisten de makers daarvan geweest zijn.

De voorwerpen zijn van dezelfde onbeholpen makeiij als die van Borneo, Sumatra en de Preanger, waar de Hindoe-invloed slechts zwak gewerkt heeft en de inlanders het bij de beoefening der beeldende kunst nooit verder dan het eerste begin-stadium gebracht hebben. Zoomin als deze laatsten hebben de Javanen bij hun eerste pogingen de techniek van het vak beheerscht en eerst na veel oefening en volharding hebben zij het recht verworven zich kunstenaars te noemen.

Dat de Javanen aanleg voor sculptuur bezeten hebben komen vele goed geslaagde werkstukken bewijzen.

Dezelfde Diëng bewoners, welker eerste pogingen zoo jammerlijk faalden, zijn de makers van beelden en bronzen waarin reeds de beste kwaliteiten van de kunst in een latere periode aanwezig zijn.

Wanneer het dus waar is, hetgeen wij bij wijze van onderstelling opperden, dat de Diëngsche en Oengaransche oudheden als de eerste pogingen mogen beschouwd worden van J a v a n e n om de canonieke voorschriften in de praktijk uit te voeren, wordt de belangrijkheid dier beide gebieden uit een oudheidkundig oogpunt nog grooter dan zij reeds was. Want daar is het dan geweest, dat de Javanen een oefenschool doorloopen hebben; dat de eerste ontwikkeling der kunst haar beslag gekregen heeft en de bouwmeesters en beeldhouwers zich voorbereid hebben voor de grootscher taak, die hun in de vlakten van de Praga en de Saragedoeg wachtte.

De ontwikkeling der kunst vanaf de Diëngsche periode.

Het is algemeen bekend, dat er een nauwe verwantschap bestaat tusschen de Çiwaïtische kunst op den Diëng en de overwegend Buddhistische bouwwerken in Djokja en de Kedoe. De laatste hoewel grootscher van opzet, ingewikkelder van grondplan en weelderiger van decoratie, vertoonen dezelfde constructieve en stylistische kenmerken van de monumenten der oudere periode en de beeldhouwwerken en bronzen uit den bloeitijd der kunst zijn slechts de vervolmakingen van de typen die reeds op den Diëng en den Oengaran het licht zagen.

Dezelfde kunstenaars of zij die in hun school gevormd waren, moeten de eenvoudige tjandi's van den Diëng en

de in schoonheid uitblinkende heiligdommen in de Kedoe en Djokja gebouwd hebben. De makers van de beste beelden van den Diëng of hun leerlingen moeten ook de beeldhouwers van Boroboedoer, Prambanan en Sewoe geweest zijn.

Langs welke lijnen en in welk tempo de ontwikkeling der kunst heeft plaats gehad is door gebrek aan chronologische gegevens onnaspeurbaar.

Het laat zich denken, dat in den loop der 7de Çaka-eeuw de kunst van de hooge regionen in het Noorden naar de laagvlakte is afgedaald en zich naar het Zuiden bewegend, langzaam en geleidelijk tot rijpheid komend, in 700 Çaka, de stichting van tjandi Kalasan bij Prambanan, haar vollen wasdom bereikt heeft en vandaaruit haar hooge vlucht langs Prambanan en Boroboedoer heeft genomen.

Spontane opbloei der kunst.

Het is echter ook mogelijk, ja waarschijnlijker, dat een uiterst kort tijdsverloop het einde der Diëngsche ontwikkelingsperiode en den bloeitijd der kunst, die met den bouw van tjandi Kalasan begint, scheidt, of zelfs, dat beide tijdstippen ongeveer samengevallen zijn.

In dat geval moet men aannemen, dat de kunst zich van den Diëng tot Kalasan met groote snelheid ontwikkeld heeft.

Nu ligt in den plotselingen, spontanen opbloei eener kunst niets onverklaarbaars of verontrustends. Ondersteld nogmaals, dat de Midden-Javaansche kunst een importkunst geweest ware, door vreemdelingen hier gebracht en beoefend. Men verwacht dan een krachtige inzet en een langzame, gestadige verkwijning of verbastering; een lijn, die hoog begint en allengs daalt. Op Java daarentegen ziet men de kunst op den Diëng en den Oengaran schuchter en aarzelend beginnen, vervolgens, met groote snelheid waarschijnlijk, opbloeien, dan zich gedurende een bepaalde periode op dezelfde hoogte handhaven om ten slotte, naar 't Oosten overgebracht, langzaam te verschrompelen en te degenereeren.

Het laatste ontwikkelingsbeeld hebben zoovele groote kunsten te aanschouwen gegeven.

Analogieën.

Het is alsof er in de samenleving een hoeveelheid energie is opgehoopt, die, als de tijden rijp zijn, door een enkele, soms zwakke oorzaak plotseling met volle kracht vrijkomt. In die tijden van scheppingsdrang vormt de maatschappij zich gemakkelijk de organen, waardoor zij zich uiten kan. Kunstenaars staan op in grooten getale

en maken school; leerlingen overtreffen hun leermeesters en in één menschenleeftijd staat de kunst dáár, tot volwassenheid gerijpt.

Wanneer in Egypte, Griekenland, Noord-Frankrijk en vele andere landen een plotselinge ontwikkeling der kunst valt waar te nemen, zien wij niet in waarom hetzelfde voor Java en de Javanen onwaarschijnlijk is te achten.

Wij wijzen nog op een eigenschap van den Oosterling, die wellicht de snelheid der ontwikkeling als ook de uniforme superioriteit der kunst in de latere periode mede kan helpen verklaren.

„Wat zijn oogen zien zijn handen maken", dit gezegde is op hem van toepassing.

Als men op Bali de steenhouwers, die een heiligdom met ornament decoreeren, in hun bedrijf gadeslaat, zal men steeds opmerken, dat enkelen de leiding behouden en voorwerken. De anderen richten zich naar hun voorbeeld en beijveren zich het zuiver tot in alle details na te volgen. Hun werk zal voor den oppervlakkigen beschouwer niet van dat hunner meesters verschillen.

Welnu, als men aannemen mag, dat op den Diëng zich door naarstige oefening enkele hoogstaande kunstenaars gevormd hebben, mag men ook zeker zijn, dat zij een groot aantal leerlingen tot gelijke hoogte hebben opgeheven.

En als die enkelen, of de besten van hun leerlingen de leiding bij het beeldhouwwerk aan Boroboedoer en Prambanan op zich genomen hebben, voorzeker zijn dan hun volgelingen niet bij hun voorbeeld ten achter gebleven.

Zoo heeft zich, stellen wij ons voor, om een kern van door aanleg uitverkorenen in korten tijd een heirleger van geoefende Javaansche çilpins gevormd, die tot het scheppen van de machtigste en schoonste kunstwerken instaat geweest zijn.

Conclusies.

Wij vleien ons allerminst met de zoo juist ontworpen korte schets van de ontwikkeling der oudste kunst U allen overtuigd te hebben, dat de geopperde gissing als zouden de J a v a n e n de kunstenaars van Midden-Java geweest zijn, de voorkeur verdient boven andere.

Daar tastbare bewijzen ontbreken en naar alle waarschijnlijkheid steeds zullen blijven ontbreken, is het vraagstuk in laatste instantie een gevoelskwestie: Waartoe acht men de Javanen van voorheen in staat? Tot gedachtelooze navolging, zeggen sommigen; tot zelfstandige scheppingen, meenen anderen. Wie zal hier het beslissende woord spreken?

Intusschen hopen wij U toch de overtuiging te hebben bijgebracht, dat het dwaasheid is elkaar steeds naar met verzekerdheid te blijven napraten, dat „de Hindoes" hier alles op kunstgebied tot stand hebben gebracht en de Javanen alleen voor koelie-werk gebruikt zijn. Laten wij 't er over eens zijn, dat verzekerdheid geen reden van bestaan hier heeft en men — als 't oude Indische spreekwoord zegt — alleen „tastend langs de wanden den uitgang vindt uit 't duister vertrek".

Het is duidelijk, dat, afgescheiden van de vraag wie de kunstenaars van Midden-Java geweest zijn en het daarop gegeven aarzelend antwoord, wij onze hypothese omtrent den machtigen invloed der çâstrische voorschriften op de Hindoe-Javaansche kunst handhaven.

Bij het ontwikkelen dier hypothese zijn wij niet verder gevorderd dan het punt, dat wij met behulp der weinige ons ten dienste staande gegevens konden bereiken. Eerst als de Zuid-Indische teksten, waaruit tot nog toe slechts brokstukken gepubliceerd werden, in hun geheel zullen zijn uitgegeven en verklaard, zal met zekerheid te zeggen zijn of de weg, die wij op dezen verkenningstocht hebben ingeslagen, de juiste is of niet.

Wij ontveinzen ons niet, dat mocht het eerste het geval blijken, vele nieuwe perspectieven geopend zouden worden: De methode van onderzoek en verklaring der Hindoe-Javaansche kunst zoude op een geheel nieuwe leest geschoeid worden; hare verhouding tot de verwante Oost-Aziatische kunsten ware wellicht met grooter nauwkeurigheid te bepalen; zelfs de moderne Balische kunst, waarin nog zooveel onbegrijpelijks voorkomt, zou ons nader gebracht kunnen worden.

Wij noemen slechts enkele theoretische vraagstukken, bij welker oplossing de çilpaçâstra's dienst zouden kunnen doen. Maar ook in de bouwkundige praktijk op Java, t.w. bij de reconceptie van oude bouwwerken, kunnen de canonieke geschriften niet te versmaden hulpmiddelen zijn. Wanneer men met zekerheid kan uitmaken welk systeem bij den bouw der heiligdommen gevolgd is en men de voorgeschreven verhoudingen der verschillende onderdeelen tot elkaar kent, zou men van die wetenschap bij de reconceptie van ontbrekende gedeelten niet gering voordeel kunnen trekken.

Eindelijk wijzen wij er nog op, dat, mocht de voorgedragen hypothese waarheid bevatten, men ook bij de

aestetische beoordeeling der kunstwerken een nieuw standpunt zal moeten innemen.

Niet om de resultaten, die bereikt zijn door de stipte opvolging van nuttige, maar dorre voorschriften, zal men de bouwmeesters en beeldhouwers mogen bewonderen, maar wel om de schoonheden, die zij, ondanks die voorschriften, bij genade van hun eigen kunstenaarschap aan hun scheppingen vermochten te geven.

Aanteekeningen.

1) Bij p. 99 Wat hier voor de Voor-Indische architectuur in het algemeen is opgemerkt, geldt meer in het bijzonder voor de bouwstijlen, die tot ontwikkeling gekomen zijn in de beide gebieden, van waaruit een belangrijke invloed op Java is uitgegaan, Gujarat en Coromandel; deze architecturen komen in de eerste plaats voor een vergelijking met de Javaansche in aanmerking. En Bengalen-Bihar?!!

Een bekende, reeds door Raffles medegedeelde [1]) Javaansche overlevering, weet te vertellen van een prins uit Gujarat, die in het begin van de 7de eeuw naar Java geëmigreerd zou zijn en in zijn gevolg van 5000 lieden ook allerhande kunstenaars medegebracht zou hebben. Dat er in den Hindoe-Javaanschen-tijd van uit Gujarat emigratie naar Java plaats gehad heeft, [2]) is niet onmogelijk, al zijn de berichten daarover uiterst vaag, maar dat Gujaratsche kunstenaars de grondvesters der Javaansche kunst geweest zijn, is ten eenenmale uitgesloten.

Hoewel de omstandigheden voor een vergelijking van de Gujaratsche architectuur met de Midden-Javaansche niet gunstig zijn, — door de Mohammedaansche veroveraars, die in de 11de en 12de eeuw de vlakte van Gujarat herhaaldelijk teisterden, zijn de oude Hindoe-bouwwerken grootendeels verwoest of afgebroken om voor den bouw van moskeeën dienst te doen — toch kan men zich met de gespaard gebleven oudheden voor oogen een behoorlijk denkbeeld omtrent het karakter der oud-Gujaratsche bouwkunst vormen. [3]) Dat karakter verschilt zóó hemelsbreed van alles, wat Java te zien geeft, dat van nauwe verwantschap tusschen de Gujaratsche en Javaansche architectuur geen sprake kan zijn, laat staan van een import van Gujaratsche kunst op Java.

Het andere gebied, dat in de beschavingsgeschiedenis van Java een belangrijke rol gespeeld heeft, is de kust van Koromandel met de hoofdstad Kâncipura bij het tegenwoordige Madras. [4])

Voor een vergelijking tusschen de Koromandelsche en oud-Javaansche architectuur verkeert men in gunstiger omstandigheden dan in Gujarat. [5]) De zgn. Dravidische stijl heeft zich onafgebroken kunnen ontwikkelen van af het begin der 7de eeuw — ongeveer samenvallend met den aanvang van den Hindoe-invloed op Java — tot op den huidigen dag. In dat tijdsverloop van elf eeuwen heeft de bouwkunst betrekkelijk weinig verandering ondergaan; de traditie heeft zich met groote hardnekkigheid gehandhaafd, zoodat in de jongste heiligdommen in Zuid-Indie nog gemakkelijk de oudste stijltypen te herkennen zijn.

Ondersteld, dat vanuit dit zeer conservatieve centrum bouwmeesters naar Java geëmigreerd zijn en daar hun kunst beoefend hebben. Men kan dan niet anders verwachten dan dat uit hun scheppingen duidelijk de Zuid-Indische bouwstijl

---

1) Vol. II p. 82.

2) Over de verhouding van Java tot Gujarat zie Schrieke, Uit de Geschiedenis v. h. Adatgrondenrecht T. B. G. LIX p. 173 sq.

3) Zie vooral J. Burgess and H. Cousens, The architectural Antiquities of Northern Gujarat (1903) Arch. Survey of W. India, Vol. IX.

4) Schrieke, loc. cit. p. 175.

5) Litteratuur opgegeven bij Vogel, The Yûpa-inscriptions of King Mûlawarman, B. K. I. 74, p. 180 noot.

spreken zal. De werkelijkheid leert anders. Men vergelijke eens de oudste bouwwerken uit den bloeitijd der heerschappij van de Pallawa's, de tempels (râth's) op de kust van Koromandel bij Mâmallapura (30 K.M. ten Zuiden van Madras) [1]) dateerend uit de 7de eeuw onzer jaartelling met de Midden-Javaansche heiligdommen en men stelle zich de vraag of de bouwmeester van de eerste dezelfde kunnen geweest zijn, die op Java de leiding gehad hebben. Op geheel Java is geen bouwwerk aan te wijzen, waarvan het dak ook maar van uit de verte op dat van de râth van Bhimasena gelijkt. De kolommen, waarop de eerste verdieping rust zijn op Java onbekend. De reliefs van de Zuid-Indische tempeltjes staan op betrekkelijk laag peil en kunnen in geen geval een vergelijking doorstaan met de Javaansche. Zoo blijkt uit alles ten duidelijkste, dat de bouwmeesters der Seven Pagoda's noch zij die in hun school gevormd zijn eenig direct aandeel in den bouw der oudste Javaansche heiligdommen gehad kunnen hebben. De negatieve uitkomst, waartoe het onderzoek voert, blijft kortweg deze, dat noch in Noordwest-, noch in Zuid-Indië, noch ergens elders een bouwstijl valt aan te wijzen, die zoo groote overeenkomst met de Javaansche vertoont, dat aan een overbrenging daarvan naar Java mag gedacht worden.

2) bij p. 108 De titels van çilpaçâstra's vindt men o.a. bij

G. Bühler, A Catalogue of Skrt Mss. from Gujarat etc. Fasc. IV (1879) p. 276.

T. C. Burnell, A classified Index to the Skr. Mss. in the Palace at Tanjore (1879) P. I, p. 61.

R. G. Bhandarkar, Report on search for Skr. Mss. in the Bombay Presedency (1894) p. 100.

C. Bendall, Catalogue of the Skr. Mss. in the British Museum (1902) p. 216.

Meer of min belangrijke mededeelingen uit bouwkundige voorschriften bevatten nog:

Jas. Burgess and **H. Cousens,** The architectural Antiquities of Northern Gujarat, Archeol. Survey of W. India, Vol IX (1903) p. 21 sq. en passim. (Beknopt overzicht van den inhoud van Gujaratche çilpaçâstra's)

Ananda K. Coomaraswamy, Mediaeval Sinhalese Art (1908) p. 120 sq. Inhoudsopgave van de Mâyâmataya, een Sinhaleesche vertaling van een sanskrit çilpaçâstra van 1837. Coomaraswamy's andere werken: The aims of Indian Art, The Indian Craftsman, Arts and Crafts of India and Ceylon, Buddhist Primitives, zijn hier niet te raadplegen.

A. Rea, Dravidian Architectural details, Journal of Indian Art V (1874) p. 57 sq. Bijschrift bij illustraties van een Tamil-bewerking van de Wimânaçâstra.

J. F. Kearns, Çilpaçastra, Indian Antiquary V (1876) p. 230 sq. en 293 sq. Extracten uit een Tamil-verhandeling toegeschreven aan Wiçwakarman.

Dr. W. Caland, Die altindischen Todten- und Bestattungsgebräuche, Verhand. Kon. Ak. v. Wsch. te A'dam, Afd. Letterk. Dl. I no. 6 (1896) p. 31.

Zie verder nog.

E. B. Havell, The ancient and mediaeval Architecture of India (1915) p. 7 en passim.

T. B. Roorda, Encycl. v. Ned. Ind. 2e dr. II s.v. Kunst en de daar opgegeven litteratuur.

De inconografische voorschriften der âgama's en çilpaçâstra's, hebben in veel wijder kring belangstelling getrokken dan de architectonische precepten.

De helderste uiteenzetting van het gebruik der anatomische voorschriften in de beeldhouwkunst geeft **W. S. Hadaway,** Some Hindu Silpa Sastras in their relation to South Indian Sculpture, Ost Asiatische Zeitschrift III (1914|15) p. 34. Zijn andere geschrift: Proportions of Images taken from the Silpa Sastras, the Hindu 1912, heb ik hier niet kunnen raadplegen. Evenmin de studies van Abanindranath **Tagore,** Indian

---

1) Zie o.a. de platen bij Vogels Iconographical notes on „the Seven Pagodas", Archeol. Surv. Ann. Rep. 1910—11 p. 49 sq.

Iconography, Modern Review 1914 en Some Notes on Indian artistic Anatomy, with 22 plates (1914).

T. A. Gopinatha Rao's standaardwerk, Elements of Hindu Iconography (1914), is bijna geheel uit de Agama- en Tantra- litteratuur geput. Het bevat in hoofdzaak zuiver iconographisch materaal, ontleend aan de dhyâna's waarin zooals is opgemerkt de persoonlijke kenmerken der diverse godheden zijn omschreven, maar daarnaast ook hoofdstukken over de beeldhouwkunst in het algemeen, over de attributen, de handhoudingen, de wijzen van zitten, de zetels, de kleedij, de sieraden, kronen en haardrachten der godheden enz. In een bijlage worden de verschillende maat-systemen uitvoerig besproken.

Het reeds genoemde werk van **Coomaraswamy** over de Ceylonsche kunst bevat een gedeeltelijke vertaling van de Sâriputra met een heldere uiteenzetting van het gebruik van de **lambaphalaka** (vgl. Rao, Elements Vol I Pt. II p. 29), een plank, bevestigd boven het beeld, waaruit de loodlijnen neerhangen, waarlangs de voorgeschreven maten worden uitgemeten; voorts de relatieve maten van godheden in het algemeen en Buddha-beelden in het bijzonder.

O. C. Gangoly's South Indian bronzes (1913) is alleen om de fraaie illustraties van beteekenis. De tekst en bijschriften bij de platen zijn in hooge mate onbetrouwbaar (Vgl. B. E. F. E. O. XV, IV p. 20).

3) bij p. 111. Daar het proefschrift van Acharya noch het werk van Ram Raz voor de meeste lezers toegankelijk is laat ik hier een zeer beknopt overzicht van den inhoud van den Mânasâra (ontleend aan Acharya's Summary) volgen: [1])

I **Saṃgraha:** Inhoudsopgave.

II **Mânopakaraṇa-widhâna:** De methode van meten. (Mythische genealogie van de vier categorieën van çilpins, voortgekomen uit de vier aangezichten van Brahmâ; de sthapati de bouwmeester, de sûtragrâhin de teekenaar (letterl. „de houder van het meetlint") de wardhaki de schilder, en de takṣaka de timmerman. De eerste drie kennen de Weda's, de laatste moet alleen bedreven zijn in zijn eigen vak. [2]) De verschillende systemen van maten).

III. **Wâstu-prakaraṇa, bhûparîkṣa en bhûmi saṃgraha:** over soorten van nederzettingen, het onderzoek van den grond en de keuze van den grond.

IV. **Çaṅkusthâpana-widhâna:** over het gebruik van den zonnewijzer.

V. **Padawinyâsa:** over de verdeeling van den bouwgrond in vierkanten, gewijd aan de verschillende goden.

VI—VIII **Balikarma-widhâna:** over offeranden aan de bovengenoemde goden.

IX. **Grâmalakṣaṇa-widhâna:** over den aanleg van dorpen (de aanleg van wallen, grachten, hoofdwegen en zijstraten; de situatie van de voornaamste gebouwen, de aanleg van goten, water-reservoirs en vijvers; voorschriften voor den bouw van wijken en ghetto's.)

X **Nagara-widhâna:** over den bouw van steden (en versterkingen).

XI. **Bhûmilamba-widhâna:** letterl. „de hoogte van de verdieping."

XII. **Garbhanyâsa-widhâna:** over het leggen van fundeeringen (deze worden in 3 soorten onderscheiden, die van gebouwen, dorpen en water-reservoirs. Andere classificaties richten zich naar de kasten der bewoners, de bestemming van het bouwwerk — profaan of gewijd — en de afmetingen. Ceremonieele voorschriften betreffende het deponeeren van kruiden en planten op de windstreken en het leggen van den eersten steen: prathameṣthaka).

XIII. **Upapîṭha-widhâna:** over de pedestel (van de kolom of een bouwwerk. Zie boven p. 118).

---

1) Het tusschen haakjes geplaatste geeft aan wat het hoofdstuk behalve den in den titel genoemden inhoud bevat.

2) Uit dit voorschrift blijkt, dat de sthapati's sûtragrâhins en wardhaki's (oorspronkelijk?) tot de drie hoogste kasten behoorden, de takṣaka's echter tot de çûdra's.

XIV. **Adhiṣthâna-widhâna:** over de basis (van de kolom of een bouwwerk. Zie boven p. 118).

XV. **Stambha-lakṣaṇa-widhâna:** over de kolôm. (Zie boven p. 121).

XVI. **Prastara-widhâna:** over de kroonlijst. (Zie boven p. 122).

XVII. **Saṃdhikarma-widhâna:** over het timmermansvak.

XVIII. **Wimâna-widhâna:** algemeene beschrijving van bouwwerken. (Zie boven p. 129).

XIX **Ekabhûmi-widhâna:** over het bouwwerk van ééne verdieping.

XX—XXX. Bouwwerken van twee tot twaalf verdiepingen.

XXXI. **Prâkâra-widhâna:** over tempelpleinen. (Zie boven p. 129).

XXXII. **Pariwâra-widhâna:** over bijgoden.

XXXIII. **Gopura-widhâna:** over toegangspoorten. (Zie boven p. 130).

XXXIV. **Maṇḍapa-widhâna:** over pendopo's.

XXXV **Çâlâ-widhâna:** over de câlâ (huis in het algemeen).

XXXVI. **Gṛhamânasthâna-winyâsa:** de situatie van gebouwen in een complex b.v. een stad, dorp, kraton enz. (bevat misschien ook voor de Javaansche steden- en kraton-bouw interessante aanwijzingen. De Brahmasthâna — het middelste vierkant van den plattegrond, gewijd aan god Brahmâ — heet ongeschikt voor bebouwing. Om deze „aloen-aloen" groepeeren zich de woningen van den heer, zijne familie, bedienden, gasten enz.)

XXXVII. **Gṛhapraweça-widhâna:** over de ceremonie van het eerste binnengaan in het huis.

XXXVIII. **Dwâra-sthâna:** over deuren.

XXXIX. **Dwâra-widhâna:** over afmetingen van deuren.

XL. **Râjagṛha-widhâna:** over het koninklijk paleis. (Beschrijving van de 9 soorten paleizen van de 9 soorten van vorsten, de bijgebouwen o.a. het kroningspaviljoen, het arsenaal, de schatkamer, de eetzaal, de keuken, de lusthof, de bad- en slaapgelegenheden enz. en van de buiten het paleis gelegen tuinen, kunstmatige rotspartijen, vijvers, stallen voor paarden, olifanten, kooien voor tijgers, apen, pauwen, kemphanen enz.)

XLI—XLII. **Râjyâṅga-lakṣaṇa-widhâna:** over de aangelegenheden van vorsten.

XLIII. **Rathalakṣaṇa-widhâna:** over statiekarossen.

XLIV. **Çayana-widhâna:** over rustbanken.

XLV. **Siṃhâsana-lakṣaṇa-widhâna:** over troonzetels. (Zie boven p. 133).

XLVI. **Toraṇa-widhâna** (Zie boven p. 133).

XLVI. **Madhyaraṅga-widhâna** (Zie boven p. 137).

XLVIII. **Ralpawṛkṣa-widhâna:** over wenschboomen. (Zie boven p. 138)

XLIX. **Abhiṣekalakṣaṇa-widhâna:** over kronen en inwijdingsceremoniën.

L. **Bhûṣaṇalaksaṇa-widhâna:** over sieraden (van goden en vorsten; onderscheiden in aṅgabhûsaṇa, de lijfsieraden, en bahirbhûṣaṇa, de „rijkssieraden" w. o. gerekend worden lampen, waaiers, spiegels, schrijnen, schommels, weegschalen, kooien voor huisdieren enz.)

LI. **Trimûrti-lakṣaṇa-widhâna:** over de beelden der Trimûrtigodheden (en bespreking van de materialen van godenbeelden — goud, zilver, koper, steen, hout, stucco, grint (!), marmer en terracotta —; classificaties van beelden naar hun al-of-niet verplaatsbaarheid, hun houding — staand, zittend of liggend — en hun stand — in evenwicht, met een flauwe, een sterke bocht en met drie bochten in het lichaam —; iconographische beschrijving der Trimûrti-goden.)

LII. **Liṅga-widhâna:** over den liṅga.

LIII. **Pîṭha-lakṣaṇa-widhâna:** over het voetstuk van den liṅga (vulgo: yoni).

LIV. **Çakti-lakṣaṇa-widhâna:** over de vrouwelijke godheden Saraswatî, Sâwitrî, Lakṣmî, Mahî, Manonmanî, Durgâ en de Saptamâtṛ.)

LV. **Jaina-lakṣaṇa-widhâna:** over Jaina-godheden.

LVI. **Bauddha-lakṣaṇa-widhâna:** over Buddhistische godheden (alleen het Buddhatype wordt hier beschreven.)

LVII. **Muni-lakṣaṇa-widhâna:** over de uitbeelding van de zeven Zieners (Agastya, Kâçyapa, Bhṛgu, Wasiṣtha, Bhârgawa, Wiçwâmitra en Bharadwâja).

LVIII. **Yakṣawidyâdhara-widhâna:** over de uitbeelding van yakṣa's, widyâdhara's (en andere mythische wezens als râkṣasa's, gandharwa's, kinnara's enz.).

LXI. **Bhakta-lakṣaṇa-widhâna:** over de afbeeldingen van devoten (waarvan vier klassen onderscheiden worden: de sâlokya's — zij die in dezelfde wereld als godheid verwijlen —, de sâmîpya's — zij die in de nabijheid van de godheid verwijlen —, de sârûpya's — zij, die gelijk zijn aan de godheid —, en de sâyujaya's — zij, die één geworden zijn met de godheid.)

LX. **Wâhana-lakṣaṇa:** over de rijdieren der godheden (alleen de gans, het rijdier van Brahmâ wordt hier besproken.)

LXI. **Garuḍa-mâna-widhâna:** over Garuḍa (het rijdier van Wiṣṇu).

LXIII. **Siṃha-lakṣaṇa-widhâna:** over den leeuw (voorschriften voor de uitbeelding in staande, zittende en liggende houding).

LXIV—LXVII. Over de verschillende maat-systemen.

LXVIII. **Madhûcchiṣṭa-widhâna:** over het vervaardigen van afgietsels van beelden.

LXIX. **Aṅgadûṣaṇa-widhâna:** over de gevolgen van fouten bij het bouwen gemaakt.

LXX **Nayanonmîlanalakṣaṇa-widhâna:** over het beitelen (letterl. „openen") van de oogen van het godenbeeld. (De laatste ceremonie waardoor het beeld voor vereering geschikt wordt).

4) Bij p. 116. Het hier bedoelde Hs. is het eigendom van I Goesti Poetoe Djiwa, 1ste kantja van den Raad van Kerta, Kloenkoeng, en werd mij op verzoek van den heer P. V. van Stein Callenfels ter inzage afgestaan. Het bevat een, volgens mededeeling van den heer H. J. E. F. Schwartz, zeer corrupten Balische tekst, met gedeeltelijke Maleische vertaling. Zooals uit den aanhef blijkt is de titel van het geschriftje **Darmaleksana** (de kenmerken van dharma's, heiligdommen) en niet Swakarma (een verbastering van Wiçwakarman, in het Hs. ook genoemd Wisoewakarma), de naam van den mythischen auteur, die als titel op den omslag geschreven staat.

Het grootste deel van den inhoud bestaat uit voorschriften voor slametans, te houden op verschillende voor den bouw van tempels en huizen gewichtige momenten, en de bij die gelegenheden te reciteeren mantra's. Daar tusschen verspreid staan de eigenlijke technische voorschriften voor de **hoendaka**, voornamelijk betrekking hebbend op de maten van woningen en bouwmaterialen.

Uit de Maleische vertaling laten wij eenige passages volgen, die de nauwe verwantschap tusschen deze laatste voorschriften en de çilpaçâstra's in het licht stellen.

(Over de afmetingen van balken)..... Djikalau pandjangnja 20 moeka genap „penjakit tergantoeng" namanja; maka segala oekoeran jang tida berkelebihan, tjelaka amat roemah itoe; roemah jang demikian itoe tiada sekali patoet ditempati. Djadinja jang membikin lekas mati dan jang menempati lekas tertimpa sakit ampir-ampir mati. Apabila toekang kajoe memboeat kakinja tiang, jaitoe dibawah soendoek jang pendek, pandjang 3 moeka (lees 30 moeka?) dan berkalebihan sedjari kelingking, „praboe anjakra negara" namanja. Djikalau berkalebihan sa-goeli „praboe mereboet kadaton" namanja. Dan djikalau berkalebihan sa-oeseran teloendjoek baik; „koesoema mahadewi" namanja.

De hier genoemde maten: moeka (Bal. rahi = Skr. tâla) en goeli (= Skr. aṅgula) zijn uit de çilpaçâstra's welbekend. Voor rampen, die het gevolg zijn van verkeerde maten, vergelijk het hiervoor opgemerkte p. 112 Brhatsamhitâ, Kern. Verspr. geschr. II p. 21 sq. en Acharya, Summary, p. 71. De benamingen van balken herinneren sterk aan die, welke de Mânasâra aan dergelijke bouwdeelen geeft.

Typisch çâstrisch klinkt ook het volgende voorschrift met de daarin voorkomende namen:

Apabila hendak memboeat letaknja pintoe roemah atau pintoe pakarangan, adalah 9 bahagian, jaitoe djikalau pakarangan mengadap katimoer hitoenglah moelai dari oetara, djikalau:

1 depa kakasih namanja
2 „ kinapaten „
3 „ weredi goena (wṛddhi guṇa = de vermeerdering van deugd) namanja.
4 „ dana teka „
5 „ Brahma sentana (= de afstammeling van Brahma) „
6 „ danaweredi (= dânawṛddhi-vermeerdering van rijkdom) „
7 „ nahan „
8 „ istri-djahat „
9 „ dirga-joesa (= dîrghâyus = lang leven.) „

5) Bij p. 120. Het onafgewerkt zijn van de meeste Hindoe-Javaansche bouwwerken is op verschillende wijzen verklaard. Gewoonlijk neemt men aan, dat de bouwmeesters door omstandigheden onafhankelijk van hun wil — oorlogen e. d. — gedwongen zijn geworden het werk te staken. Dat deze verklaring niet in alle gevallen opgaat toonde Dr. Krom aan in Rapp. Oudheidk. Comm. 1910 p. 33, waar hij naar aanleiding van het jaartal (1293 çaka) van tjandi Pari bij Sidoardjo opmerkt: „Dat jaartal is daarom merkwaardig omdat het valt in een tijd, dat op Java de grootste rust heerschte, een rust die tot minstens een twintig jaar na het bewuste jaar moet hebben voortgeduurd. Dat in zulk een tijd de versiering van een tempel niet ten einde werd gebracht, bewijst dus, dat voor het veelvuldig voorkomende niet afgewerkt zijn der tempels niet steeds gezocht moet worden naar redenen, voortspruitende uit den politieken toestand; de wel eens ten beste gegeven theorieën over vijandelijke invallen en dergelijke, blijken in gevallen als dit onjuist, wat huiverig maakt er geloof aan te slaan in die andere gevallen, waar van de omstandigheden niets bekend is." Wij vragen ons af of voor Java niet dezelfde verklaring mogelijk is, die Aymonier, Le Cambodge I (1900) p. 125 voor hetzelfde verschijnsel in Kambodja heeft voorgeslagen: „Les principaux de ces monuments ..... en immense majorité brahmanique, étaient édifiés par les ordres des rois ..... Chaque souverain prenant sans doute à coeur de construire un temple où ses cendres devaient être conservées après sa mort ..... Plusieurs de ces monuments sont restés inachevés, défectuosité qui tenait probablement aux idées religieuses: L' achèvement complet de l' oeuvre méritoire pouvait p. e. provoquer la mort du fondateur, ou tout au moins la prolongation de l' oeuvre pouvait faire durer sa vie ou bien accroître la somme des mérites qu'il recherchait."

Het bovenstaande doet wellicht ook eene verklaring aan de hand van het allerzonderlingste verschijnsel, waarop de heer P. J. Perquin in het Oudhk. Verslag 1ste Kwt. 1920, Bijlage B, gewezen heeft: Bij tjandi Kalasan heeft men over het in den steen gehakte ornament een pleisterlaag aangebracht en daarin nieuw ornament geboetseerd, dat bijna volkomen gelijk is aan het aan 't oog onttrokkene. Verbetering van slecht werk kan men dus met dien maatregel niet beoogd hebben. Misschien mag men aannemen, dat het heiligdom tijdens het leven van den koninklijken stichter met ornament en al geheel gereed is gekomen en men het werk heeft voortgezet om de door Aymonier genoemde redenen. Allerlei, oogenschijnlijk overbodige, verbouwingen van den hoofdtempel van tjandi Sewoe, (Vgl. Brandes R. O. C. 1903 p. 13) zouden op dezelfde wijze verklaard kunnen worden.

6) Bij p. 147. In het bovenstaande is uitsluitend gebruik gemaakt van Zuid-Indische d. w. z. Çiwaïtische çâstra's en is getracht hun invloed op de Hindoe-Javaansche kunst vast te stellen.

Met recht vraagt men zich af of er ook specifiek Buddhistische tractaten bestaan hebben, die bij den bouw der Buddhistische monumenten op Java beteekenis gehad hebben.

Bepalen wij ons eerst tot de bouwkundige zijde van het vraagstuk.

Zoolang nog geen enkele bestaande Buddhistische verhandeling van architectonischen aard gepubliceerd is, heeft het weinig zin naar den inhoud daarvan te gissen. Wij vestigen alleen de aandacht op twee gewichtige passages in den Mânasâra, waar van den bouw van Buddhistische monumenten sprake is.

In het XIXde hoofdstuk, dat over den bouw van monumenten van ééne verdieping handelt, wordt gezegd, dat Buddhistische en Jainistische tempels op dezelfde wijze als de Çiwaïtische gebouwd worden, met dit verschil alleen dat de beelden der Bauddha- en Jaina-goden de plaats innemen der Hindoe-goden.

In hoofdstuk XXXII over de bijtempels van een tempelcomplex heet het, „dat de tempels van Buddha's en Jaina's overeenkomstig de voorschriften van hun eigen çâstra's moeten vervaardigd worden."

Ziehier twee voorschriften, zou men zeggen, die niet goed met elkaar vereenigbaar zijn. Wanneer de Buddha's en Jaina's er eigen çâstra's op na gehouden hebben, waarom worden zij dan in het eene geval daarnaar verwezen en in het andere geval naar de Çiwaïtische leerboeken?

Toch zijn, naar het ons voorkomt, de beide voorschriften niet zoo tegenstrijdig als zij op het eerste gezicht lijken. De iconographie kan ons hier een nuttige vingerwijzing geven.

Zooals boven uit de verkorte inhoudsopgave van den Mânasâra is kunnen blijken, bevat dit çâstra niet alleen de regels voor de vervaardiging van Hindoe goden-beelden, maar ook die voor Buddha's en Jaina's. Welnu, hetzelfde systeem van proporties en dezelfde voorschriften betrekking hebbend op troonzetels, voetstukken, sieraden enz. blijken op de beelden van alle secten toepasselijk te zijn. Alleen de voorstelling van den Buddha zelven neemt een eigen plaats in; zijn beeld wordt volgens een bijzonder, van de andere afwijkende stel van voorschriften vervaardigd.

In alle landen, waar Hindoeisme en Buddhisme naast elkaar voorkomen — Indië, Achter-Indië, Java — vindt men deze theoretische voorschriften in de praktijk terug. De Buddha-figuur is eenig in haar soort, altijd herkenbaar aan kleeding, haardracht, uṣṇîsa en ûrṇâ, maar het type der andere godheden, of zij tot het Hindoeitische of Buddhistische pantheon behooren, is steeds gevormd volgens een aan alle secten gemeenschappelijk model. Alleen door de bijzondere kenmerken, (attributen, aantal hoofden, ledematen, rijdieren enz.) worden de van-huis-uit neutrale voorstellingen tot Çiwaitische, Wiṣṇuitische, Buddhistische en Jainistische individualiteiten gestempeld. Wij hebben hiervoor reeds opgemerkt, dat die kenmerken in de Heilige Schriften der Hindoes, inzonderheid in de meditatie-handleidingen (dhyâna) der Tantra's, zijn omschreven. Wat de dhyâna zijn voor de Hindoes zijn de sâdhana voor de Buddhisten, teksten, welker beteekenis door Foucher in zijn bekende studie over de Buddhistische iconographie duidelijk is uiteengezet.

Wat hier voor de beeldhouwkunst is opgemerkt, is mutatis mutandis ook op de architectuur van toepassing.

Er heeft zich in de eerste eeuwen van het bestaan van het Buddhisme in Indië een bouwkunst ontwikkeld, die voor specifiek Buddhistisch mag doorgaan. De stûpa is in de architectuur, wat de Buddha-figuur is in de beeldhouwkunst, een alleen-staand, aan de Buddhisten (en Jaina's) eigen type. Maar alle bewijzen ontbreken, dat in den tijd, die voor de Buddhiseering van Java van belang is — de 7de en 8ste Çaka eeuw — nog iets als een eigen Buddhistische bouwkunst in Indië bestond. Het Buddhistische Tantrisme, dat in die periode bloeide en het gelijktijdige Çiwaïtische Tantrisme waren zoo nauw verwant, dat de grenzen hunner gebieden nauwlijks zijn aan te wijzen. Zoo kan het niet verwonderen, dat, evenals de beeldhouwkunst, de architectuur der verschillende secten van dezelfde vormen gebruik maakte en dat de Mânasâra het geciteerde voorschrift bevat, waarbij de Buddhisten voor den bouw hunner heiligdommen naar de Çiwaïtische çâstra's verwezen worden. Evenals echter in de beeldhouwkunst de goden hun eigen kenmerken dragen en de Buddhistische godheden daardoor van de Çiwaïtische

en andere te onderscheiden zijn, zoo ook zijn de Buddhistische monumenten gemarqeerd, niet door stijl, constructie of ornament, maar door de stoffeering, bestaande uit beelden opgesteld in de binnenruimte of de buitennissen, somtijds door reeksen reliefs ontleend aan hunne Heilige Schriften en wellicht ook door emblemata in den vorm van topstukken, nisafdekkingen e. d. Om 't kort te zeggen: Wat de attributen zijn voor het godenbeeld, zijn de godenbeelden voor den tempel.

Als nu de Mânasâra zegt, dat de Buddhisten hun eigen çâstra's bezeten hebben, vatten wij dit zoo op, dat die çâstra's voornamelijk zoo niet uitsluitend de voorschriften bevat hebben, waaraan de monumenten in iconographisch opzicht hadden te voldoen.

Over de beteekenis en den omvang dier voorschriften denke men niet te licht. In het door het Çiwaïsme sterk beïnvloede Mahâyâna had zich een geweldig pantheon ontwikkeld, waarin zich een theosophische wereldbeschouwing afspiegelt, die in haar diepste wezen monotheistisch is. De Hoogste Godheid, die bij verschillende secten met verschillende namen wordt aangeduid, manifesteert zich in een aantal vormen, als even zoovele mannelijke en vrouwelijke godheden voorgesteld, die zich op hun beurt in onderscheiden verschijningen openbaren en op die wijze weer de centra worden van lagere goden-groepen.

De figuren, waaruit een groep is saamgesteld, hebben hun vaste plaatsen ten opzichte van elkaar, het hoofdvoorwerp van vereering en de windstreken; zij vormen een constellatie, die voor den bouw van het aan die groep (maṇḍala) gewijde heiligdom het grondplan levert. Zijn de bij-godheden acht in aantal, dan zal de tempel hetzij in afzonderlijke gebouwen, hetzij in op de wanden uitgespaarde nissen de behoorlijke plaats aan dat achttal bieden. Zijn er 27, dan zal het aantal afzonderlijke gebouwtjes vermeerderd worden of anders de gevelvlakken door in- en uitsprongen gebroken worden om de noodige plaatsruimte op te leveren. Zoo stelt elke maṇḍala aan het bouwwerk zijn eigen bijzondere eischen en deze eischen waren het, die, als ons vermoeden juist is, in de Buddhistische architectonische çâstra's, waarop de Mânasâra doelt, geformuleerd waren.

Wat nu de Buddhistische bouwwerken op Java betreft: het çâstrische voorschrift, dat Buddhistische en Çiwaïtische heilig-alleen door de „stoffeering" van elkaar onderscheidt, vindt hier een zuivere uitdrukking in de praktijk. Was door een toeval de stichtingsoorkonde niet bekend en waren de Buddha-figuren in de daknissen er niet om het te bewijzen, geen sterveling zou tjandi Kalasan voor Buddhistisch hebben aangezien. Zoo is het met tjandi Mendoet, Pawon en andere. Naar alle waarschijnlijkheid hebben dus Buddhistische en Çiwaïtische bouwmeesters op Java volgens het voorschrift van den Mânasâra gehandeld en bij den bouw hunner heiligdommen dezelfde teksten gebruikt. Daarnaast kunnen de eersten ook de eigen çâstra's bezeten hebben, die de Mânasâra hun toekent, maar zeker hebben die werken dan niet anders bevat dan de formuleering der iconographische eischen, waaraan de bouwwerken hadden te voldoen, dit wil dus zeggen alle aanwijzingen betreffende de wijze van uitbeelding en de opstelling der hoofd- en bijgoden in de tempelkamer en de nissen, het aantal en de groepeering der bijtempels in het complex en alles wat hiermede verband houdt.

Op den regel, dat Çiwaïtische en Buddhistische monumenten in alles, behalve de stoffeering, aan elkaar gelijk zijn, vormt Boroboedoer een uitzondering.

Niet alleen verschilt dit bouwwerk in alle opzichten van de andere Çiwaïtische of Buddhistische monumenten op Java, het heeft zijn evenbeeld ook niet in de Buddhistische wereld elders. Het silhouet vertoont den stûpa-vorm, in Indië in de tijden van den vroegsten bloei van het Buddhisme veelvuldig aangetroffen; maar hiermede is ook vrijwel het eenige punt van overeenkomst met de Indische monumenten van dien naam genoemd. De hoogst eigenaardige bouw om den heuvelkern, de stapelingen van terrassen, de basrelief-voorstellingen op wanden en balustraden, de opstelling der Buddha-figuren in de nissen en de klokvormige stûpa's op de hoogste

terrassen en nog een groot aantal eigenaardigheden, wijzen Boroboedoer een geïsoleerde plaats in de architectuur van het geheele Oosten aan.

Toch kunnen wij in Boroboedoer niet zien de vrije, individueele schepping van een Hindoe-Javaansch kunstenaar. Waar in het oog van den Indiër elk heiligdom zijn waarde ontleent aan het gezag van een in geschrifte neergelegde traditie, is het ondenkbaar, dat het machtigste aller Hindoe-Javaansche heiligdommen, Boroboedoer, zulks niet gedaan zou hebben.

Hoe zou er verlossende kracht hebben kunnen uitgaan van de pelgrimstocht naar het bouwwerk, van de pradakṣina langs de omgangen, van de meditatie over de uitgebeelde stichtelijke verhalen en van de adoratie van de Buddha-beelden en het hoofdvoorwerp van vereering in den stûpa, indien alle stoffelijke symbolen niet gevormd waren overeenkomstig de onaantastbare autoriteit van een tekst? En hoe zou de stichter van het bouwwerk de zekerheid verkregen hebben een voor zijn zieleheil bevorderlijk werk tot stand te hebben gebracht, indien de bouw van zijn stichting niet volgens een goddelijke openbaring had plaats gehad? Neen, de plannen voor den bouw van Boroboedoer, m o e s t e n in het Heilige Land der Buddhisten, in Indië, ontstaan en gesanctioneerd zijn, wilde het bouwwerk zoo voor den stichter als voor de geloovigen vruchten dragen. Extra Indiam non sapientia!

Van welken aard die plannen geweest zijn?

Waarschijnlijk hebben zij behoord tot de soort, waarvan wij het bestaan vermoed hebben: zij zijn ontworpen in een Mahâyânistisch klooster om te dienen in het geval een vorst zich door de volbrenging van een ongeëvenaarde daad des geloofs wilde onderscheiden en in alle tijden zijn zij slechts éénmaal uitgevoerd: op Java in Boroboedoer. Stellig gaven zij aan op welke wijze de Mahâyânistische verlossingsleer in het bouwwerk, voor welks grondvorm het classiek-Buddhistische stûpa-reliquiarium werd aangenomen, te symboliseeren ware. Of zij zich daartoe bepaalden óf verder gingen en, in den geest der çilpaçâstra's, uitvoerige aanwijzingen gaven betreffende de constructie, de afmetingen en verhoudingen der onderdeelen, de decoratie en andere details, ligt buiten onzen gezichtskring. Een antwoord op deze vraag zal alleen te geven zijn als de tekst zelf, die bij den bouw gediend heeft, teruggevonden wordt. Niet onmogelijk, dat een voortgezet onderzoek der Tibetaansche en Chineesche gewijde litteratuur dien nog eens aan het licht brengt.

7) Bij p. 152. Het ligt buiten dit bestek een overzicht van de verdere ontwikkeling der architectuur in Oost-Java te geven. De a l g e m e e n e indruk, dien men bij een vergelijking tusschen de Midden- en Oost-Javaansche kunst ontvangt is deze, dat in de Kedirische, Singosarische en Majapahitsche perioden een zelfde verschijnsel als op het Indische vasteland valt waar te nemen. Na het tijdstip, waarop theorie en praktijk elkaar dekken, wijken beide steeds verder van elkaar en gestadig wint de laatste aan invloed ten koste van de eerste. D e g e s c h i e d e n i s v a n d e O o s t - J a v a a n s c h e k u n s t i s d e g e s c h i e d e n i s d e r v e r d r i n g i n g v a n d e v r e e m d e, ç â s t r i s c h e e l e m e n t e n d o o r d e i n h e e m s c h J a v a a n s c h e.

Zeer merkwaardig is intusschen, dat bij die verdringing de çâstra's telkens, als 't ware bij schokken, hun invloed heroveren, wat blijken kan uit gevallen, waarbij de çâstra-voorschriften (die zelfs in de Midden-Javaansche periode niet zijn nagekomen) op Oost-Java zijn opgevolgd. Enkele voorbeelden: De prabhâwali wordt in de çâstra's beschreven als een nimbus, die het geheele lichaam van de godheid omringt en vurige tongen jwâlâ's uitzendt (G. Rao. Op. cit. I, I p. 32). Deze nimbus komt bij geen enkel Midden-Javaansch beeld voor, maar wordt als „Majapahitsche stralenkrans" bij haast alle laat-Oost-Javaansche en Balische godenfiguren aangetroffen.

Tot de lakṣaṇâni (kenteekenen) van den Buddha behoort de cakra (het rad) op de voetzolen, op Midden-Java, voorzoover wij weten, nooit uitgebeeld, echter bij een Oost-Javaansche Dhyâni-buddha-groep, nml. die van Tjandi Sanggrahan, wel voorkomend.

8) Bij p. 153. Over den oorsprong der Cam'sche architectuur schrijvend, merkt Parmentier op [1]): „L'art de Mi Son présente à ses débuts cette étrangeté capitale qu'il se révèle à son origine entièrement constitué et dans la plus grande perfection qu'il atteindra jamais: il ne fera plus que décroître et s' abâtardir. Cette éclosion spontanée constitue une anomalie des plus curieuses, et, si les arts javanais et khmèr montrent avec moins de netteté un phénomène analogue, elle ne reste pas moins un des faits les plus étranges dans l'histoire générale de l'art. Partout on voit l'architecture tâtonner et s'élever, par progrès souvents lents, à son apogée, s'y maintenir un temps plus ou moins long, puis se perdre dans le maniérisme ou se transformer dans une autre. Ici rien de semblable: apparition brusque d' un art complet, puis continuelle décadence. Un tel fait ne peut s'expliquer que par l'existence d'un art antérieur qui, lui, s'est développé normalement et dont le nôtre ne peut être que la copie intégrale. Nous avons vu dans le chapitre précédent que le prototype n'était ni l'art hindou, ni l'art khmèr, ni l' art javanais, en somme nul des arts voisins au VIIe siècle. Force nous est donc de chercher dans l'inconnu, de supposer un art intermédiaire d' origine indienne, puisque la parenté avec l'Inde n'est pas douteuse, mais qui ne soit pas l'art même de l'Inde du VIIe siècle, art qui se serait développé lentement, peut être depuis le Ier siècle, pour aboutir au VIIe à cette forme splendide, et qui cependant, chose inconcevable, n'aurait laissé aucune trace! C'est dans la difficulté même que réside même l'indice le plus clair: si cet art nécessaire a disparu entièrement, c'est qu'il était condamné, par la matière même employée, à une perte totale, que c'était une architecture essentiellement légère, de bois et d'enduits, l'architecture de ce genre dans l'Inde, importée au Campa à une époque inconnue et lentement transformée dans les contingences du pays, puis régulièrement développée jusqu' à cet épanouissement remarquable dont l'art de Mi Son nous donnerait l'exacte transcription."

Met groote scherpzinnigheid werkt Parmentier dan de hypothese uit, dat aan de steenarchitectuur, waarvan de overblijfselen de eeuwen getrotseerd hebben, een hout-architectuur is voorafgegaan, die, na zich langzaam ontwikkeld en volmaakt te hebben, overging in steen, daarbij geen sporen van haar bestaan nalatend dan de constructieve en decoratieve eigenaardigheden, die aan de bewerking van het vroeger gebruikte materiaal herinneren.

Daar de door Parmentier aangevoerde argumenten meest van zuiver technischen aard zijn, wagen wij het niet een oordeel over de waarschijnlijkheid zijner hypothese uit te spreken. Wij brengen haar hier alleen ter sprake omdat men zich onwillekeurig afvraagt of zij ook op Java toepasselijk is. Weliswaar is de Javaansche architectuur, zooals wij hiervoor opgemerkt hebben, niet volmaakt ter wereld gekomen, maar heeft zij op den Diëng en den Oengaran een ontwikkelingsperiode doorgemaakt en verschilt zij in dit opzicht van de Camsche zusterkunst, toch moet met de mogelijkheid rekening gehouden worden dat de oudste steenen heiligdommen, die wij op Java kennen, niet de oudste architectuur maar een reeds vergevorderd ontwikkelingsstadium representeeren, dat eeuwen vroeger met den bouw van monumenten van vergankelijk materiaal had ingezet. Zou dit inderdaad het geval geweest zijn, dan ware de vroeg-rijpheid der Javaansche kunst wellicht hieraan toe te schrijven, dat de çilpins, na een oefenschool met den bouw van houten heiligdommen doorloopen te hebben, van de opgedane ervaring bij den bouw van steenen monumenten profijt getrokken hebben.

De beantwoording van de vraag of de Javaansche steenarchitectuur eigenaardigheden vertoont, die alleen uit een oorspronkelijke hout-constructie en -decoratie verklaard kunnen worden, moeten wij aan deskundigen overlaten. [2]). Wij bepalen ons er toe

---

[1]) Inventaire descriptif des monuments cams de l'Annam (1918) p. 489.

[2]) Vgl. Roorda in Encycl. v. Ned. Ind. 2de dr. s.v. Kunst en het daar opgemerkte over tjandi Kalasan.

enkele punten naar voren te brengen, die n. h. v. voor het in te stellen onderzoek niet zonder belang zijn.

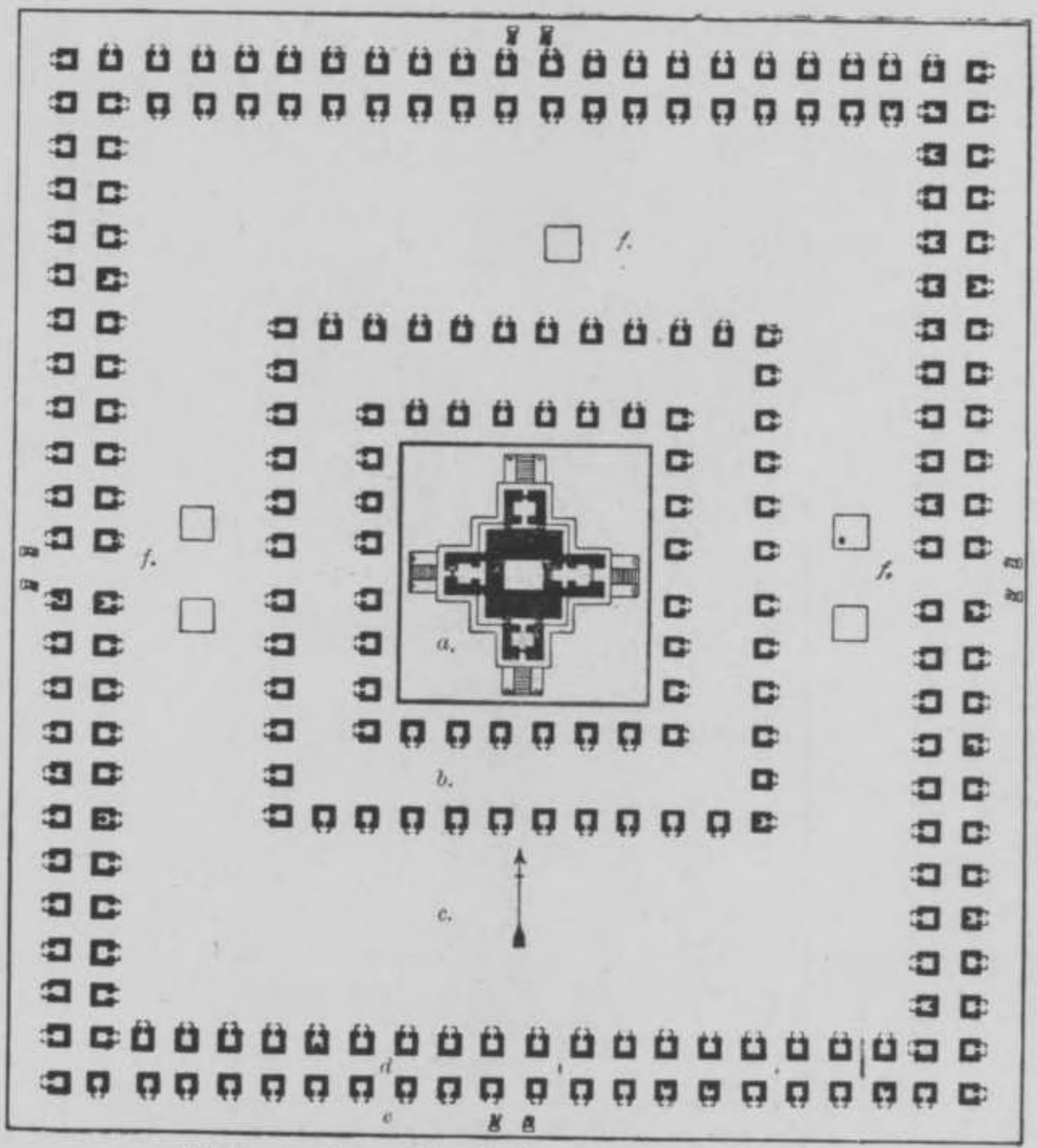
1e. De eerste vraag is of de çâstra's den bouw van heiligdommen geheel uit hout vervaardigd goedkeuren. Volgens het Mahânirwâṇatantra is de stichting van een natuursteenen tempel verdienstelijker dan van een baksteenen; de stichting van een baksteenen heiligdom op haar beurt verdienstelijker dan van een met stroo afgedekte. Van houten tempels wordt niet gerept. Onder de çuddhamaterialen (Zie hiervoor p. 126) worden door Râm Râz (op cit. p. 49) alleen de natuur- en de baksteen vermeld, niet het hout of een ander vergankelijk materiaal. Afgaande op deze gegevens achten wij het bestaan van zuiver-houten heiligdommen op Java, zooals Parmentier voor Campa onderstelt, niet waarschijnlijk.

2de. Blijkens de Mânasâra kunnen onderdeelen van heiligdommen, zooals b.v. de stambha's (kolommen), van hout zijn. Maar de voorschriften, die voor de vervaardiging dier houten kolommen gelden zijn ook toepasselijk op kolommen van natuur- of baksteen. Ondersteld nu, dat aan een Hindoe-Javaanschen natuursteentempel een eigenaardigheid wordt opgemerkt, die alleen uit een oorspronkelijk gebruik van hout verklaard kan worden. Men zal daarin niet het bewijs mogen zien, dat op Java de steen het hout verdrongen heeft. Die eigenaardigheid kan evengoed immers haar ontstaan danken aan een çâstrisch voorschrift, dat, oorspronkelijk voor hout bedoeld, reeds in het moederland op den steen was opgedragen.

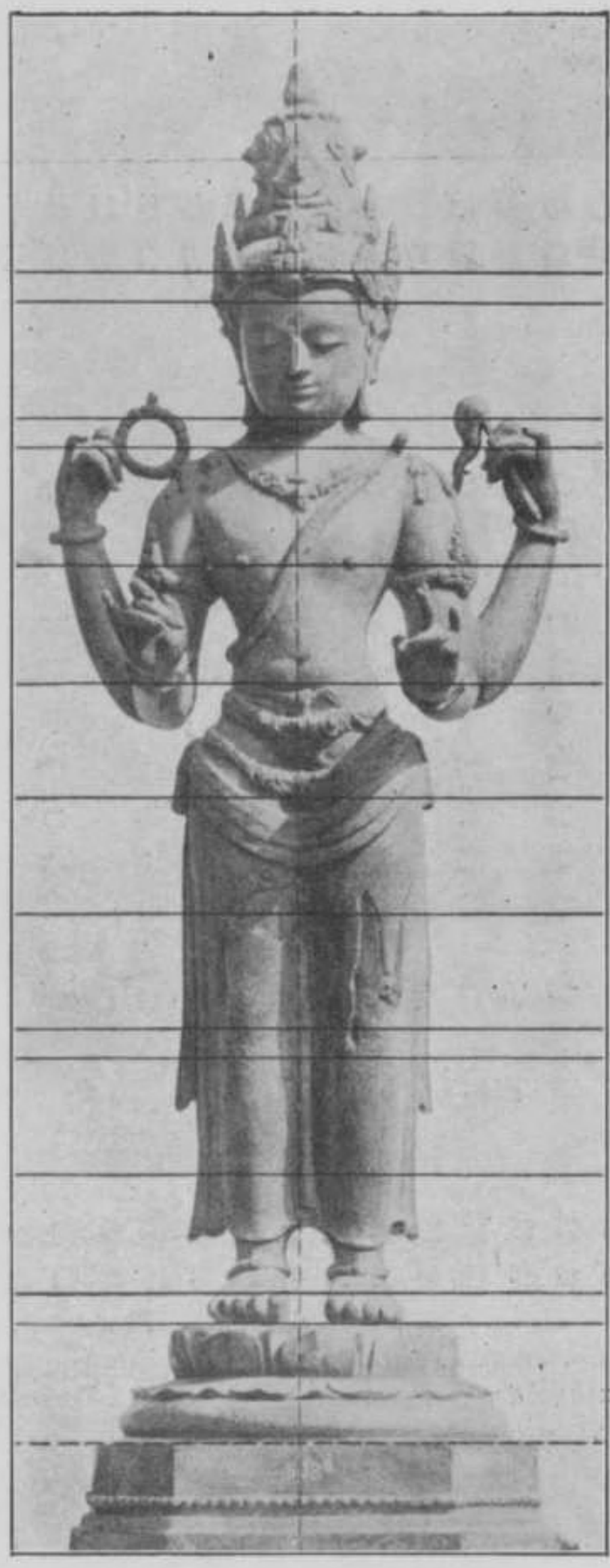
3e. Zoo juist is betwijfeld of religieuze stichtingen als heiligdommen op Java ooit geheel uit hout vervaardigd zijn. Anders staat het met de de onder Hindoe-invloed ontstane bouwwerken met profane bestemming, waarvan verscheidene categorieën, pendopo's, lustverblijven, toraṇa's, madhyaraṅga's enz. zooals de reliefs van Boroboedoer en Prambanan aantoonen, geheel of grootendeels uit vergankelijk materiaal waren geconstrueerd. Het bestaan van deze architectuur naast de steenarchitectuur bewijst hoegenaamd niets ten geruste van de hypothese, dat de laatste zich uit de eerste ontwikkeld zou hebben.

N. h. o. v. heeft Parmentier dit uit het oog verloren als hij uit het feit, dat op de oudste Camsche inscripties van branden melding wordt gemaakt, concludeert: „Les premiers édifices étaient donc de matière différente, et le fait qu'ils brûlèrent montre qu'ils étaient, pour une bonne part du moins, en bois.

Welke gebouwen? vraagt men zich af. Ook het paleis van Erlangga's schoonvader werd in de asch gelegd, maar dat bewijst toch niet dat te dien tijde de tempels uit hout vervaardigd waren!



Plattegrond van tjandi Sewoe. a. antarmandala; b. antanihâra; c. madhyamahâ â; d. prâkâra e. mahâmaryâdâ; f. wikiyo ja mandapa's



3 *Anggula*
12 „
3 „
12 „
12 „
12 „
12 „
12 „
12 „
3 „
12 „
12 „
3 „
108 „ *of* 9 *tàla.*

Een Midden-Javaansch bronzen beeld gemeten volgens het nawatàla (negen-span) systeem.

I b 47.

10 JULI 1941

voetstuk
met voetlijst
dekplaat
met 2. overgangsstukken

geprofileerd voetstuk