

BROCHURES

Nº. 15443

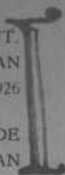
KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK



0373 7993

6066g

OVERDRUK UIT HET GEDENKSCHRIFT
UITGEGEVEN TER GELEGENHEID VAN
HET 75-JARIG BESTAAN OP 4 JUNI 1926
VAN HET
KONINKLIJK INSTITUUT VOOR DE
TAAL-, LAND- EN VOLKENKUNDE VAN
NEDERLANDSCH-INDIË



o.d.s.

JAVAANSCH E D A N S E N E N E U R O P E E S C H E
S C H I L D E R I J E N

(MET AFBEELDINGEN)

DOOR

J. C. VAN EERDE

15443



JAVAANSCH E DANSEN EN EUROPEESCH E SCHILDERIJEN

DOOR

J. C. VAN EERDE.

(MET AFBEELDINGEN).

De neiging om van de gemoedsgesteldheid en de gemoedstemmingen te doen blijken door bepaalde lichaamshoudingen en rhythmische bewegingen, is gemeengoed van de menschheid. Het waren voornamelijk religieuze aandoeningen, die tot den dans aanleiding gaven, zooals de dansen der primitieve volken leeren kunnen, wanneer bij hen de samenhang van den dans met de buitennatuurlijke invloeden nog niet verloren ging en dus nog duidelijk te onderscheiden valt in tegenstelling met den dans van hooger ontwikkelde volken, die uiting werd van niet-religieuze zielsbewegingen.

Religieuze dansen en in hun gevolg de dramatische kunst hebben dus in de geschiedenis der geestelijke ontwikkeling van de menschheid niet het vermaak en ook niet de menschelijke neiging tot nabootsing ten grondslag, maar moeten als uiting van ernst hun plaats vinden als onderdeel van de primitieve godsdiensten (zie b. v. Hauer. *Die Religionen, ihr Werden, ihr Sinn, ihre Wahrheit* I 1923 S. 401). Ook de dramatische handelingen, die het gevolg zijn van het zich verdiepen in de voorgestelde personen, hielden aanvankelijk nauw verband met religieuze emoties, vooral, omdat die handelingen het ingrijpen van hoogere machten of voorouders tot uitgang hadden.

Met schakeeringen in de stem, kleine veranderingen in lichaamsstand, gebaar of gezichtsuitdrukking kwamen tot uiting de in den mensch sluimerende dramatische gaven, en wanneer daarbij magische of mystieke elementen een rol speelden, bleef de neiging overheerschen om in het primitieve drama tot haar recht te doen komen de nabootsing van, het zich geïnspireerd voelen

door vereerde of gevreesde wezens: overleden voorouders, goden, demonen. Zoo kon ook het doen optreden van en de voorstelling omtrent machten, waarvoor men zich te buigen had, immer weder terugwijzen naar den oorsprong in religieuze gevoelsaandoeningen.

Intusschen wordt ook de dans bij verdere ontwikkeling manifestatie van allerlei andere gemoedsuitingen: vreugde, droefheid, hartstocht bij velerlei gelegenheden; bij den oogst, bij terugkeer uit den krijg, bij de ontvangst van vreemdelingen, bij de afwending van ziekte (zie Wilhelm Wundt. *Völkerpsychologie* III, 1908 S. 420). En waar de mimische dansen voorstellingen weergeven uit de omgeving van den mensch — de natuur en de natuurverschijnselen, de dieren, de planten, de goden, de demonen — daar worden zij tot nabootsingen van gestalten, handelingen en gebeurtenissen, die van oudsher diepen indruk maakten, omdat zij beschouwd werden als het lot van den mensch te beheerschen.

Ook hier blijkt weder het nauwe verband tusschen dans en drama, beide geïnspireerd als zij waren, niet in de eerste plaats door stervelingen, maar veeleer door wat wij buitennatuurlijke machten noemen: geesten, goden, demonen. Zoodat men niet vóór alles levende schepsels imiteerde, doch emoties vertolkte; zoodat men niet allereerst reproduceerde, doch schiep. De theorie, dat de tragedie berust op dramatische dansen, welke deel uitmaakten van den doodencultus sluit hierbij aan, en de parallel met de wajangvertooning en het schimmenspel laat zich hier gereedelijk trekken (zie Ridgeway. *The dramas and dramatic dances of Non European races*, 1915 p 164sq, 218 sq).

In de wereld, die men verbeeldde, ging de kunst gepaard met de religie: geesten van afgestorvenen, goden en demonen beheerschten ook die wereld, welke men zich dacht edeler en fijner, heviger en verdiepter, gesterkt, geadeld, doch ook waar noodig woester en grover, wilder en wreeder. De kunst werd mystiek en symboliek, beheerscht door geestelijke intensiteit. Zelfs waar de dans nog niet den Hindoe-invloed onderging — zooals die b.v. merkbaar is bij den tempeldienst in Britsch-Indië en op Bali — en waar het drama nog niet de Hindoe-epiek in zich opnam, en dus het religieuze leven door animatisme en vooroudervereering wordt geschraagd, is reeds in den rhythmischen dans kunst tot uiting gekomen. Zóó zag b.v. Herman ten Kate den dans op Soemba in 1891 (Over land en zee, 1925 Blz. 151

e.v.): «De bloem van Waidjéloe's bekoorlijkste meisjes en vrouwen had zich hier ten dans vergaard. Vooral de meisjes, liefelijke verschijningen met oogen vol uitdrukking en lenige gestalten, kweten zich, twee aan twee, uitmuntend van hun rol. Allersmaakvolst in bonte singgi (sjaals) gedrapeerd, hielden ze in de eene hand een ontbloote kabéla (kort zwaard), in de andere een bundel haneveeren, en dansten daarmede, zich langzaam bewegend en heen en weer draaiend, naast of tegenover elkander. Sommigen hadden kerendja lima aan de vingers: ringen van vezelig koord, versierd met rechtop staande bosjes zwart, of wit en zwart paardenhaar. De vingers en handen werden, aldus versierd, gedurende den dans, wuivende bewogen, hetgeen een niet onbevallig effect maakte... In de ondja pai, die nu volgde, en slechts door eenige mannen werd uitgevoerd lag iets wilds hartstochtelijks en uitdagends, dat mij onvergetelijke tooneelen uit het Verre Westen voor den geest bracht.... Dergelijke tooneelen zijn even wegsleepend als Spaansche dansmuziek en de walsen van Strauss en bereiden den reiziger oogenblikken van waar genot....» En zoo hebben tal van anderen de kunst-emotie ondergaan bij het zien naar de rijdansen der zoogenaamde primitieve volken, die men met Wundt (t.a.p.) onderscheiden kan in mimische en extatische dansen en waarbij men nog voegen kan de gevechtsdansen tegen geesten, de vreugdedansen, de erotische dansen, de meer zuiver religieuze dansen, enz., zooals Dr. G. J. Nieuwenhuis wil in zijne aan dit onderwerp gewijde studie met betrekking tot den Indischen archipel (*Internationales Archiv für Ethnographie* Bd. XXIII, 1916 S. 183). In hoofdzaak treft men in die studie materiaal aan met het oog op het aandeel van de geslachten aan den dans en op de gevechtsdans, doch bovendien blijkt wel, dat bij de Indonisiërs overal dansen — in hoofdzaak mannendansen — voorkomen en dat op Java zoowel de hof- als de volksdansen zeer geliefd zijn bij allerlei gelegenheden in het maatschappelijk leven. Een tweede conclusie valt te trekken ten aanzien van de in geheel Indonesië bij den dans op den voorgrond tredende factor, n.l. het religieuze element, ook al komen bij de hooger beschaafde volken lyriek en epiek en dramatiek meer op den voorgrond. Een derde uitkomst kon deze zijn, dat op éénvormigen ondergrond tal van varianten worden aangetroffen, en dat b. v. wat op Java te zien is van de kunst der gehuurde straatdanseressen en kampongtooneelspelers,

zoover verwijderd is van de verfijning, die de dramatische kunst aan de Vorstenhoven kenmerkt, dat zij daarmede niet in het zelfde verband genoemd mogen worden. (Zie Th. B. van Lelyveld. De Javaansche danskunst, in Ned. Indië Oud en Nieuw 1922 Blz. 291).

Het is een verblijdend verschijnsel, dat de Javaansche danskunst tegenwoordig de aandacht heeft van den Westerling en van de Javaansche intellectueelen. De eersten hebben thans volle waardeering voor deze zeer levende, hoog artistieke uiting van den Javaan; de laatsten cultiveeren de danskunst weder, omdat zij daarin een der beste uitingen van hunne beschaving demonstreeren en daarmede van hunne begaafdheid voor styleering en rythme doen blijken. Zoo is de danskunst thans op de eerste plaats gekomen, waar het betreft de bewondering van de kunstzinnigheid der Indonesiërs; zeker ook hierom, omdat de daardoor gewekte aesthetische ontroering voor Europeanen gemakkelijk is te ondergaan,|| wijl zij aansluit bij de kunst in andere volksdansen, zooals die b.v. in Spanje zulk eene geweldige hoogte bereikt heeft. Voor de Javaansche danskunst kan men dan thans ook alle superlatieven in de litteratuur vinden: «nimmer genoot ik zoo volledig, als bij het zien dezer dansen», enz. En alle toeristen hebben den mond vol van gratie en harmonie, wanneer het hun gelukt is aan een der Javaansche hoven de danseressen in hare kunstuitingen bij te wonen. Geheel anders dan vroeger, toen men de bedaja-dansen «voor de eerste maal piquant, doch spoedig vervelend» vond. (Zie b.v. Deeleman in de Bijdragen 1859 Blz. 354 en S. Kalf in Het Tooneel Sept. Oct. 1925).

Nu Europeesche kunstenaars de Javaansche hofdansen hebben bijgewoond en ons iets van hunne emoties hebben meegedeeld, is een nieuw element in de waardeering van de Javaansche kunst gekomen en het schijnt merkwaardig na te gaan vooreerst hoe die waardeering uitvalt. «Zóó een vingerbuiging, zóó een voorwaarts schrijden, men weet niet wat men ziet; het gaat je door merg en been; het is de geraffineerde natuurdriфт», aldus kan men hen hooren rapporteeren.

Maar bovendien schijnt het interessant na te gaan hoe de Westersche kunstenaar de Javaansche kunst benaderde en welke emotie hij, Westerling, daarvan in zijn kunst wist vast te leggen. Alleen dit aanrakingsproces is reeds een gelukkig verschijnsel, want de Javaansche danskunst komt zoo op het internationale

kunstwaardeeringsplan te staan, waartoe de tegenwoordige hout-sculptuur, de weefkunst, de gamelanmuziek, de wajangvertooning het nog niet immer hebben kunnen brengen.

Wat treft nu den Europeaan in deze wezenlijk ritueele tooneeldansen? De «vormenrijkheid, de monumentale grootheid, de expressieve kracht» (van Lelyveld). «Je wordt er koud van, zooals ze zoo'n vingertje houden» zegt een schilder. «Zulk een styleering van de gemoedsbeweging, zulk een houding van armen en handen, het is of je een klap in je denken krijgt» een ander. Let op: de hand- en vingerhouding der danseressen en dansers, die den Westering emotioneert, zooals zij immers ook de expressie zijn van het innerlijk leven bij de Boeddha-beelden. Met andere woorden: het gebaar der Javanen bij den dans heeft een inter-rassiale beteekenis voor menschelijke zielsaandoeningen. Waarom vergelijkt men onwillekeurig de Javaansche danseressen met de Spaansche en komt tot de conclusie, dat beide nationaliteiten op het gebied van de danskunst in intensiviteit van emotie elkaar evenaren, hoe verschillend deze ook tot uiting komt? Omdat weliswaar de stijl, de plastiek, het rythme in beide landen verschillend van aard zijn, maar toch zoo hier als ginds tot resultaat hebben, dat deze «volks»kunst het hoogste geeft, dat met den dans te bereiken schijnt. Als het eigene Javaansche zou men dan b. v. kunnen wijzen op het beheerschte in de styleering en op de aan goden- en heldenwereld geïnspireerde plastiek, zooals die bij de Vorstenlandsche hof- en tooneeldansen nog het best tot haar recht komen, wjl daarin zoowel religie als epiek het zuiverst zijn bewaard en gekoesterd.

Zwevende gratie, smachtend verlangen en demonische aanval naast afwerend gebaren en vluchtend ontwijken, beheerschte spanning en ijverzuchtige haat, dat alles wordt daar in den dans weergegeven met een aristocratische vaardigheid, een harmonieuze finesse, soms ontketende heftigheid, maar steeds met een schoonheid, die nauw verband houdt met de vergeestelijkte intuïtie van deze kunst, zooals die o. a. tot uiting komt in de meestentijds neergeslagen blik.

Zij is hierom van zoo groote waarde, omdat zij hemel en aarde verbindt in dien zin, dat zij de goden en de helden en de voorouders verbeeldt bij menschelijk gebeuren en dus bij hare uitingen behoefte heeft aan vergeestelijkte, gestyleerde, symboliserende dramatiek.

Die styleering treft vooral in het stille, rhythmisch glijdende der danseressen, de hand- en armhouding der aanbidding, de lichaamsneigingen en het sluiergewuif, het vlugge voortschrijden met gespreidwaaierende sjerp.

De Europeesche schilders, die Indië bezochten, werden, het spreekt vanzelf, getroffen door de schoonheid van lijn en kleur en rythme bij de Javaansche dansers en deden van hunne bewogenheid blijken op het doek. Zelfs zij, die hier te lande de dansen zagen van enkele Javanen, waren daarover soms zoo in extase, dat hunne werken daarvan getuigen.

Welke emoties spreken nu uit hunne schilderstukken? Ondergingen zij in de eerste plaats de religieuze wijding, die aan deze dansen ten grondslag ligt; maakte de gratie der danseressen vooral indruk, of waren het vooral andere emoties, die de dansen bij hen opwekten? Zulke vragen laten zich slechts in beperkte mate stellen. Immers, waar de Europeesche kunstenaar zich uitsluitend liet leiden door zijn impressies van schoonheid in kleur en lijn, zonder de vraag te stellen wat de Javaansche artiesten beweegt, daar kan toch een kunstwerk geboren worden, dat een sterke persoonlijke wedergave is van hetgeen de Europeesche kunstenaar gevoelde en dat veel meer te genieten kan geven dan een objectieve, zoo juist mogelijke wedergave van een zoo trouw mogelijk bekeken geval.

Twee uitersten dus: het spontane, emotioneele, artistieke en het juiste ethnografische; beide echt, maar geheel verschillend in opvatting en uiting. Zie Isaac Israëls, de kunstenaar van geboorte, in zijn Javaansche danser (afb. 1) of zijn Wajang Wong (afb. 2). Het is alles spontaan, haast onachtzaam, maar tegelijk zoo vol emotie, dat wij in deze schilderstukken den raskunstenaar voelen, die ons zijn impressies doet deelachtig worden en ons doet genieten van hetgeen hem wedervoer. Of zie zijn Ronggèng (afb. 3). of zijne Bedaja's, (afb. 4) schilderingen van licht en kleur zoo subtiel, maar tegelijk zoo rijk, dat juist het persoonlijke in deze kunstwerken ontroeren doet. De schets van dit rijke talent, die hij *Le maquillage* (afb. 5) noemde — het kleuren der wenkbrauwen van een danseres — is van de kracht en de genialiteit, die wij van dezen kunstenaar kennen. Het andere uiterste: de *Srimpi* van Tyra de Kleen (afb. 6), een ethnografisch beeld in kleur, zooals dat gevoegd is bij het werk van Mevrouw B. van Hellingen-Schoevers: de *Srimpi*- en *Bedaja*-

dansen aan het Soerakartasche hof, 1925. Het kan zijn, dat de reproductie er toe bijdraagt om dit beeld nog technisch killer te maken dan de oorspronkelijke teekening is geweest; vast staat, dat het niet op één lijn is gebracht met de vaak zeer levende kleurteekeningen van de Balische danseressen, die wij van Tyra de Kleen hier geëxposeerd zagen.

Tusschen deze twee uitersten nu liggen de opvattingen van andere schilders, die doen blijken zich verdiept te hebben in de Javaansche psyche en de Javaansche omgeving. Nu is het opmerkelijk, dat litteratuur en schilderkunst hier evenwijdige uitingen te zien geven.

Waar de Nederlanders in min of meer lyrisch proza van bewondering voor de dansen der *srimpi's* en *bedaja's* blij gaven, wordt voortdurend een vergelijking gemaakt met de natuur, met bloemen en vogels en andere schepselen: de waterlelie, de liaan, de orchidee, de door den wind bewogen bloesem, de bij, de slang, de libel, de vlinder.

Deze aanduidingen zijn, wat den aard betreft, in overeenstemming met de Javaansche terminologie omtrent sommige dansen: «de dansende pauw», «de zonnearend», «de neerstrijkende vogel», «de trillende pauwestaart», enz. Doch bovendien treft het ook bij de Nederlandsche schilders, dat bij het ondergaan van de emotie, die de dans hun gaf, associaties aan de natuur, vooral aan bloemen en vogels werden gewekt. Op dit gebied is wederzijdsch begrijpen, dat tevens de verklaring geeft waarom het juist de danskunst is geweest, die zoo algemeen en zoo diepgaand de kunstwaardeering der Europeanen heeft gewekt.

Heel duidelijk komt dit uit in het prachtige stuk van H. Paulides, (afb. 7), waarin de rhythmiek van de danseres harmonieert met de in het achter haar staand scherm uitgesneden ranken van een gestyleerden boom, een vogel en een hertje. Niet alleen in de beweging is hier harmonie, ook in de kleur schijnt dit werk blijk te geven van een goed doorvoelde visie op de Javaansche psyche: de volmaakte gratie van de lichaamshouding, de devotie in het gelaat, het fijne aristocratische van de handhouding, de gestyleerde beweging. Dit alles maakt, dat in dit kunstwerk de elementen voorkomen, waaruit deze dansen zijn opgebouwd; de schilder heeft intuïtief juist deze factoren aangevoeld en daarvan overtuigend in zijn werk doen blijken, vooral ook, omdat het decoratief is opgevat.

Als een bloem heeft ook J. Gabrielse de Srimpi te Djokjakarta (afb. 8) weergegeven in stille devotie, zooals die ook tot uiting komt in een houtsneede van een Javaansche danseres (afb. 11) van den zelfden kunstenaar.

«De dansende pauw», «de trillende pauwestaart». Hier komen wij bij de tooneeldansen terecht, die door het optreden van het mannelyk element in de epiek natuurllyk weder andere aandoeningen wakker roepen dan de srimpi- en bedajadansen, waarbij het religieuze element is blijven overheerschen en veel meer louter schoonheid als hulde, — of materieeler gedacht — als lokmiddel en offergave voor goden werd bedoeld. Met het optreden van de mannen als dramatische personen komt vanzelf ook het element der liefde een andere rol spelen, zoo b.v. in den hier te lande meermalen vertoonden kelanadans, waarbij de acteur in zijn dans verbeeldt: het zich tooien van den bruidegom vóór de ontmoeting met zijn geliefde. En nog meer komt het mannelyk bedrijf tot uiting in de krijgdsdansen, de gevechten, den strijd met de demonen en zooveel ander dramatisch gebeuren, dat de Javaansch gedachte Hindoe-epiek met zich brengt, waarbij worden onderscheiden als hoofddansen de «fijne dans» (himpoer) en de «krachtige dans» (kalang-kinantang), terwijl verschil zou zijn te maken tusschen den Solo'schen en den Djokja'schen dans in dien zin, dat de eerste zou zijn «fijn en lenig», de tweede «heldhaftig en krachtig» (zie Djawa Sept. 1923, Blz. 96 en Juni 1923 Blz. 41). Er schijnt dus in hoofdzaak eene indeeling te maken te zijn tusschen het streven een fijneren («aloes») of een sterkeren («gagah») indruk te weeg te brengen bij deze danskunst, hetgeen bereikt wordt door den stand van voeten, beenen handen, armen, hoofd, hals en romp. Het is vooral de sterke natuurdriift, welke spreekt uit de hier verkleind weergegeven lithographieën van den schilder Dirk Schäfer. Vergelijkt men deze met de photo's van de lichaamshoudingen bij den dans in het Tijdschrift Djawa, September 1923 Blz. 96, dan blijkt duidelijk hoe Schäfer is getroffen door het krachtige van de door den danser weergegeven emoties; het steigeren van paarden (afb. 9) en het omklemmende van ranken (afb. 10) in de natuur, het strijdbare van den held. (afb. 12).

Sedert Groneman in 1888 de fraaie photo's van Cephas deed verschijnen, zijn er tal van afbeeldingen der hof- en tooneeldansen aan de Javaansche hoven gepubliceerd. Een prachtig

album met fraaie en zeer interessante afbeeldingen betreffende de vierdaagsche wajang-wongopvoering in den kraton te Djokjakarta ter gelegenheid van de jubileumsfeesten in 1925, werd door Z.H. den Sultan aan Hare Majesteit de Koningin aangeboden en is thans in bruikleen aan de afdeeling Volkenkunde van het Koninklijk Koloniaal Instituut afgestaan. Deze prachtige photoverzameling heeft betrekking op de verhalen Djaka Semadi en Sri Soewéla. In het eerste wordt de verdwijning beschreven van Djanaka en de pogingen van verschillende vorsten om diens achtergebleven gemalin, Dewi Wara Soembadra tot echtgenoot te krijgen, tot ten slotte Djanaka weer verschijnt en zijne mededingers verjaagt. Het tweede verhaal bevat de geschiedenis van Werkoedara's echtgenoot Dewi Peralawati, die haar gemaal wenscht op te zoeken en haar, vermoed als vorst van Prang Retna, een huwelijksaanzoek zendt, wat aanleiding geeft tot een strijd met de Pandawa's, welke een einde neemt met de herkenning en de vereeniging van de beide hoofdpersonen (aldus J. Kats in het op deze opvoering betrekking hebbende programma, bij Kolff en en Co. te Wetevreden). Ook de op deze opvoering betrekking hebbende photo's geven evenals die bij het werk van Groneman van 1888 en die bij het hoogergenoemde boek van 1925 gevoegde afbeeldingen van de Srimpi- en Bedajadansen te Soerakarta een overtuigenden indruk van de liefstellige, soms vorstelijke verschijningen van de hofdanseressen en van de prachtige kunst in haar optreden. Dat de Europeesche schilders van die kunst komen getuigen stemt tot verheugen en dankbaarheid.

Een vraag doet zich echter op. Is ons West-Europeesche schildersprocédé; is speciaal ons Nederlandsche olieverfschilderstuk zooals dat van Rembrandt tot Breitner is gemaakt wel geëigend om deze dansen weer te geven? Met andere woorden: lukt het wel de juiste emoties te vertolken met een instrument, dat van geslacht op geslacht in deze lage landen is gebruikt en aan de atmosfeer aangepast, nu op een zeer ongewoon en totaal verscheiden thema moet zijn ingestemd?

Het schijnt, dat ook Jan Poortenaar in zijn Srimpi's (afb. 13 en 14) dit vraagstuk heeft gevoeld door aan zijne figuren iets lichts te geven in procédé en achtergrond, dat aan de Japanners doet denken.

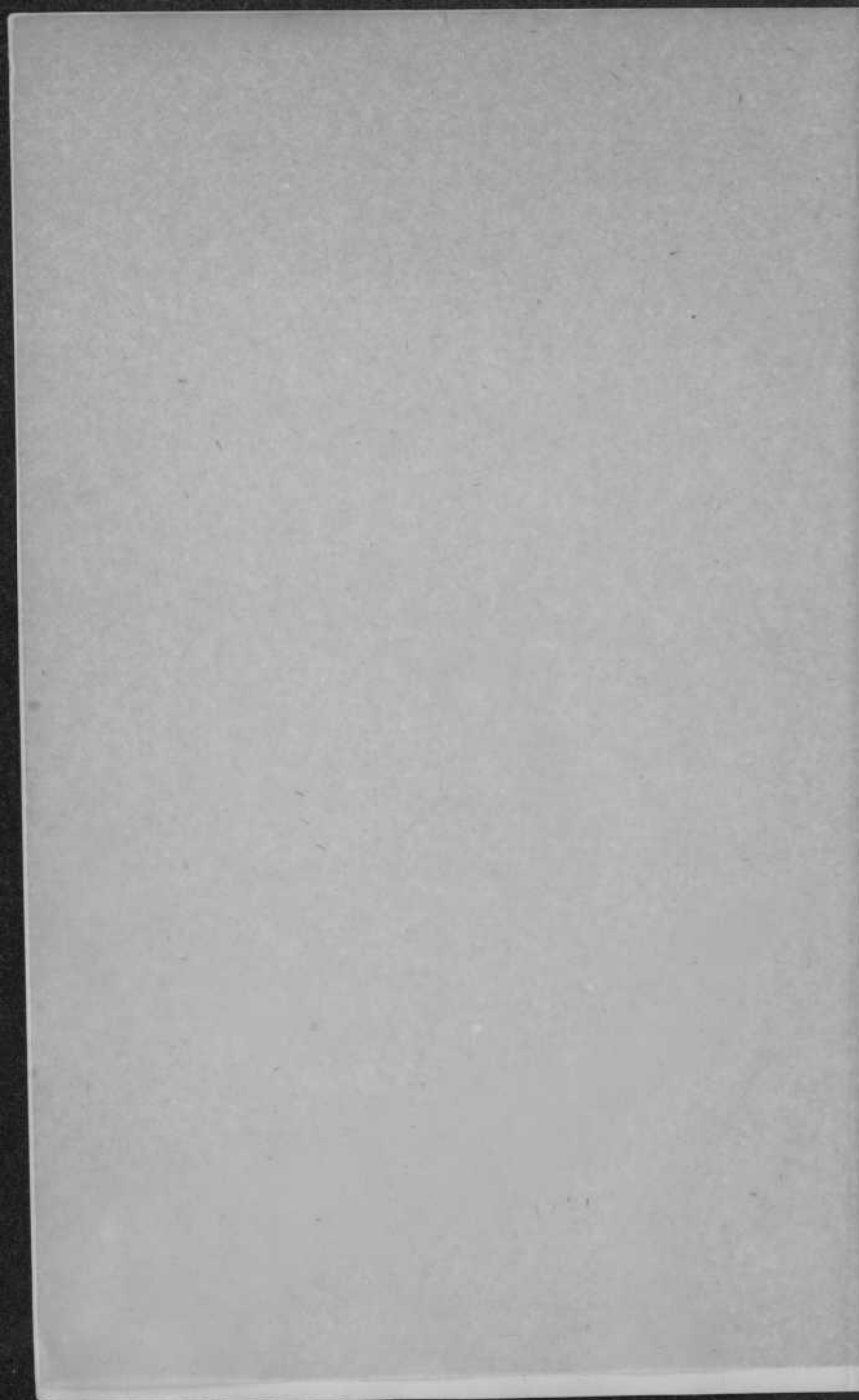






1. Javanese Dancer.

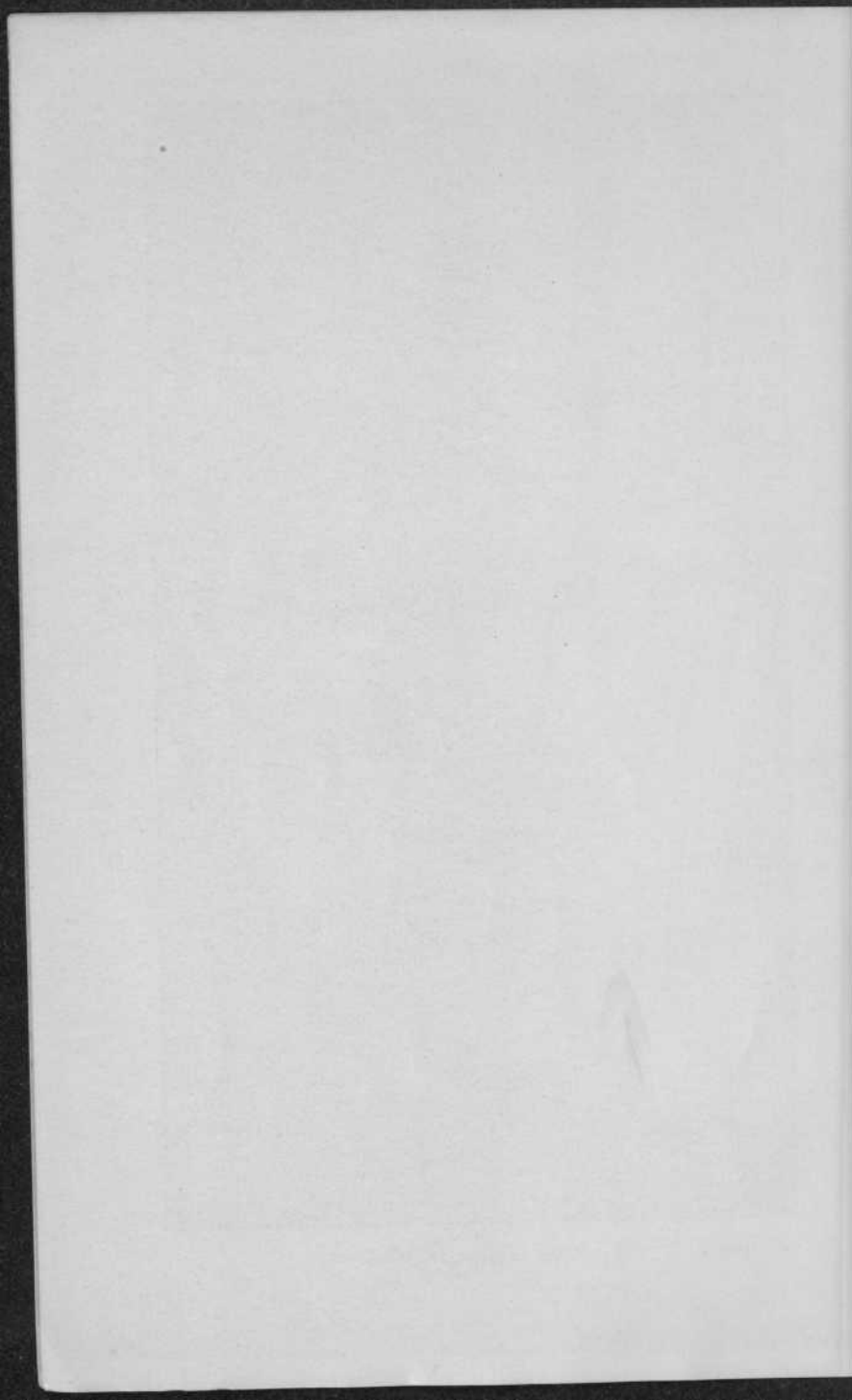
1. Javanese Dancer.





Isaac Israëls.

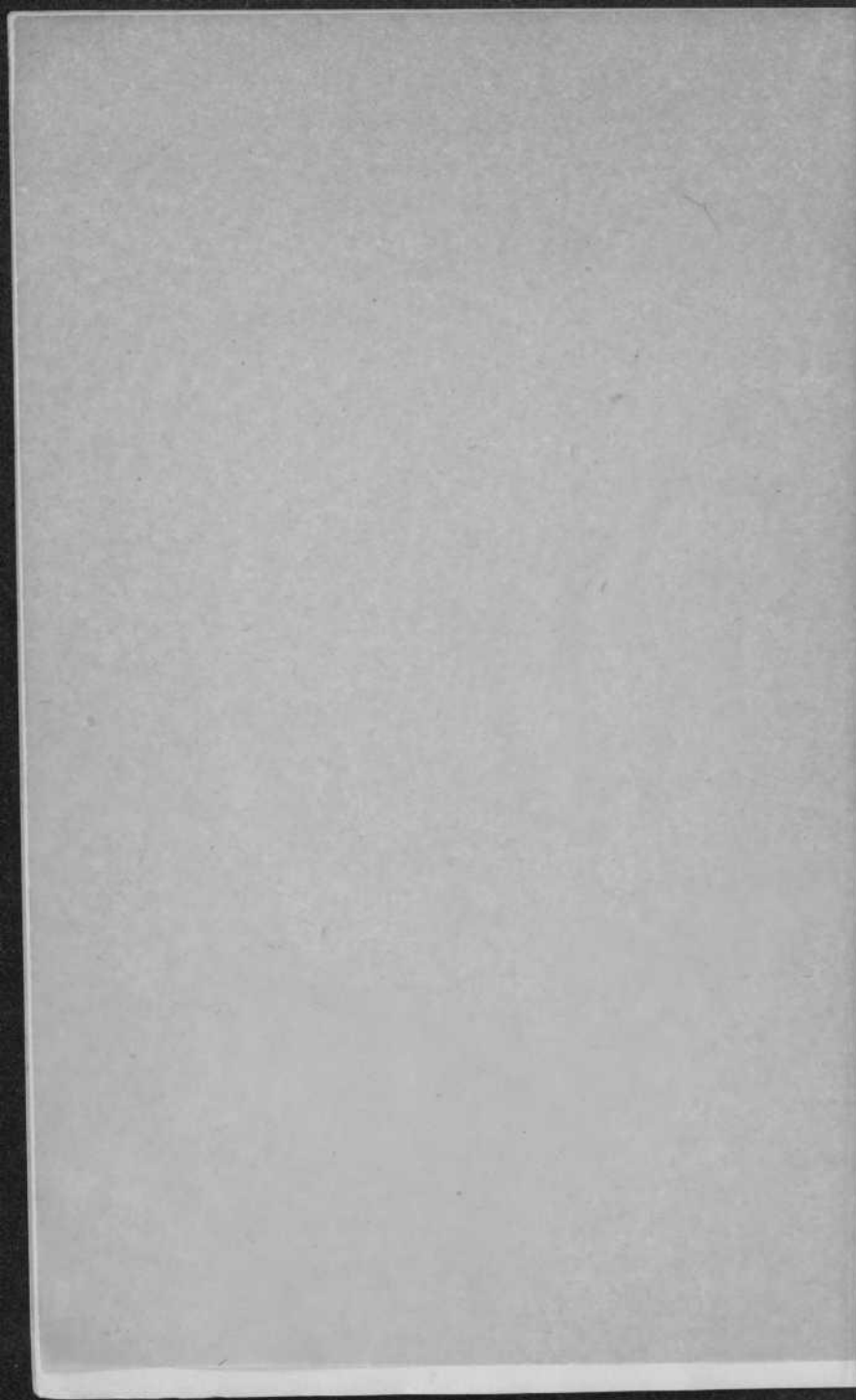
1. Javaansche Danser.





Low: Incella

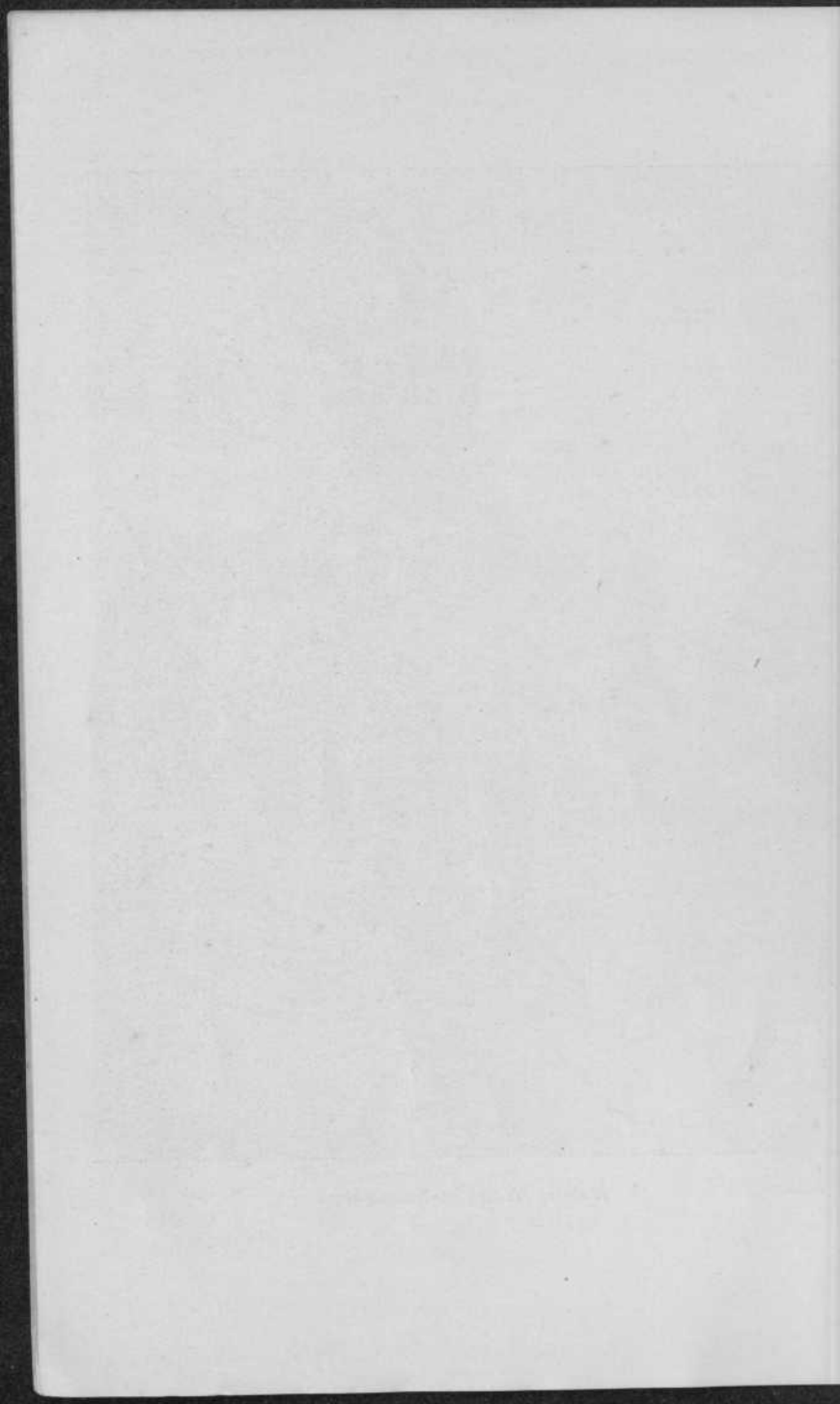
2. Wajang Wong te Soerakarta.





Isaac Israëls.

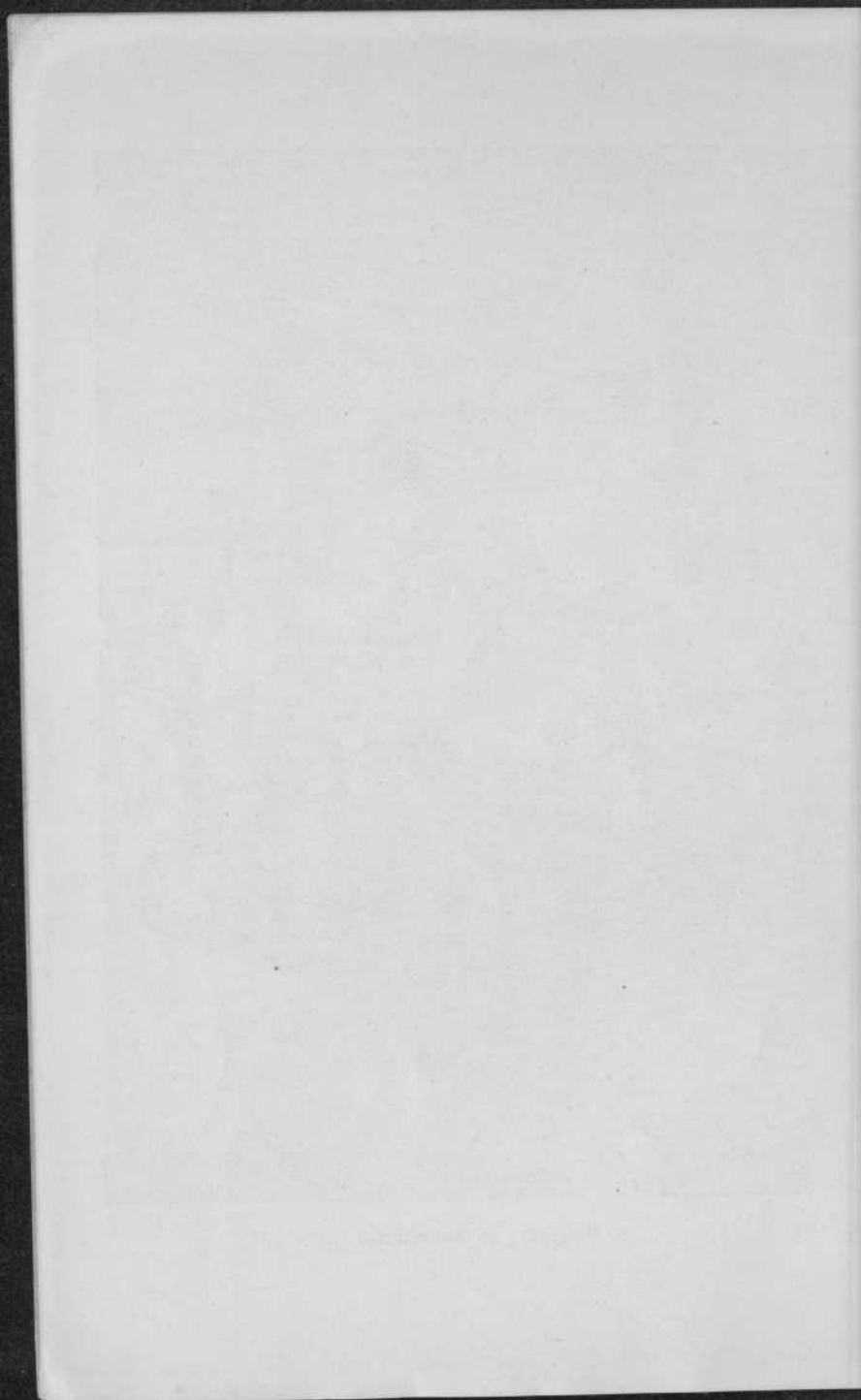
2. Wajang Wong te Soerakarta.





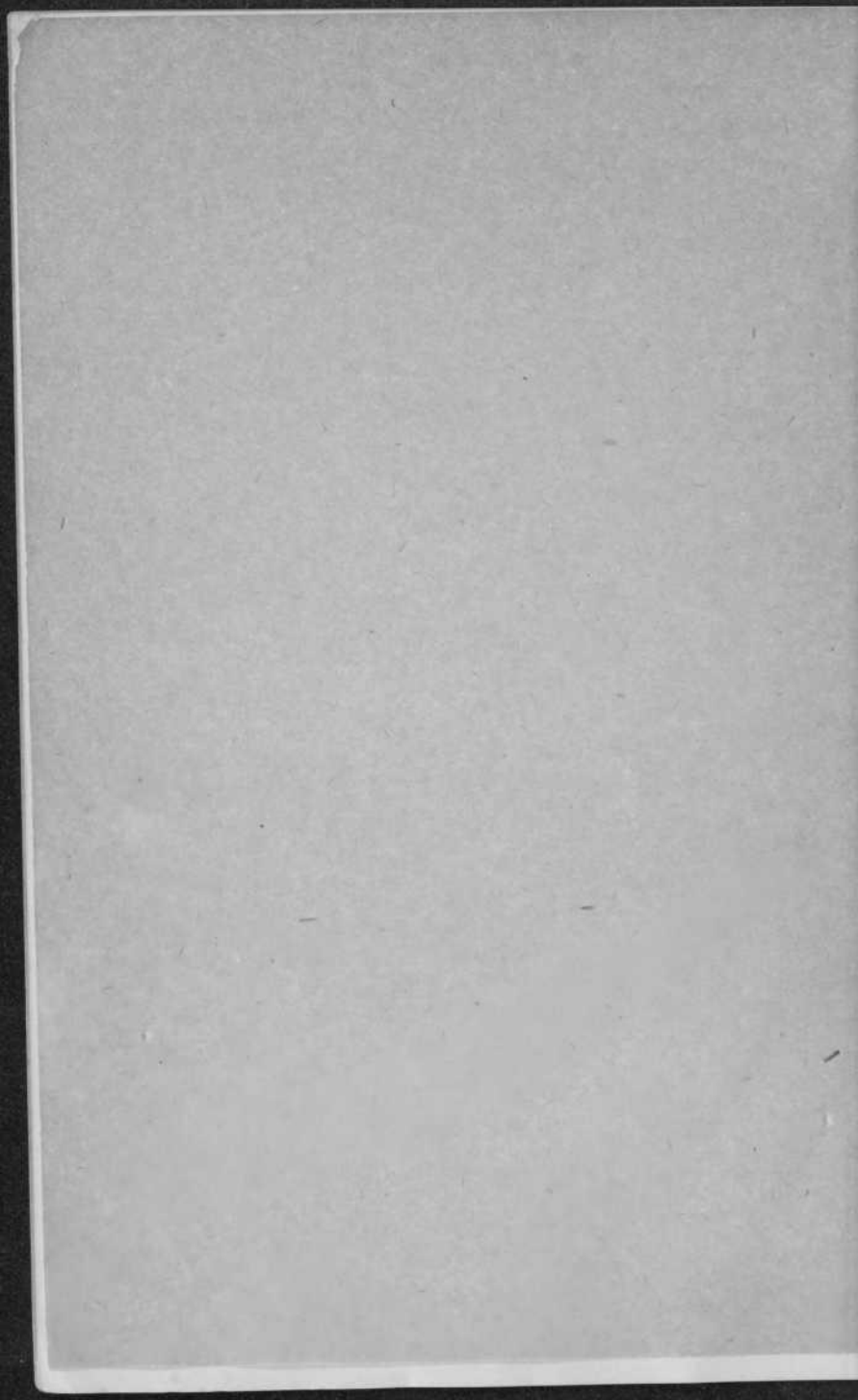
Isaac Israëls.

3. Ronggèng te Soerakarta.





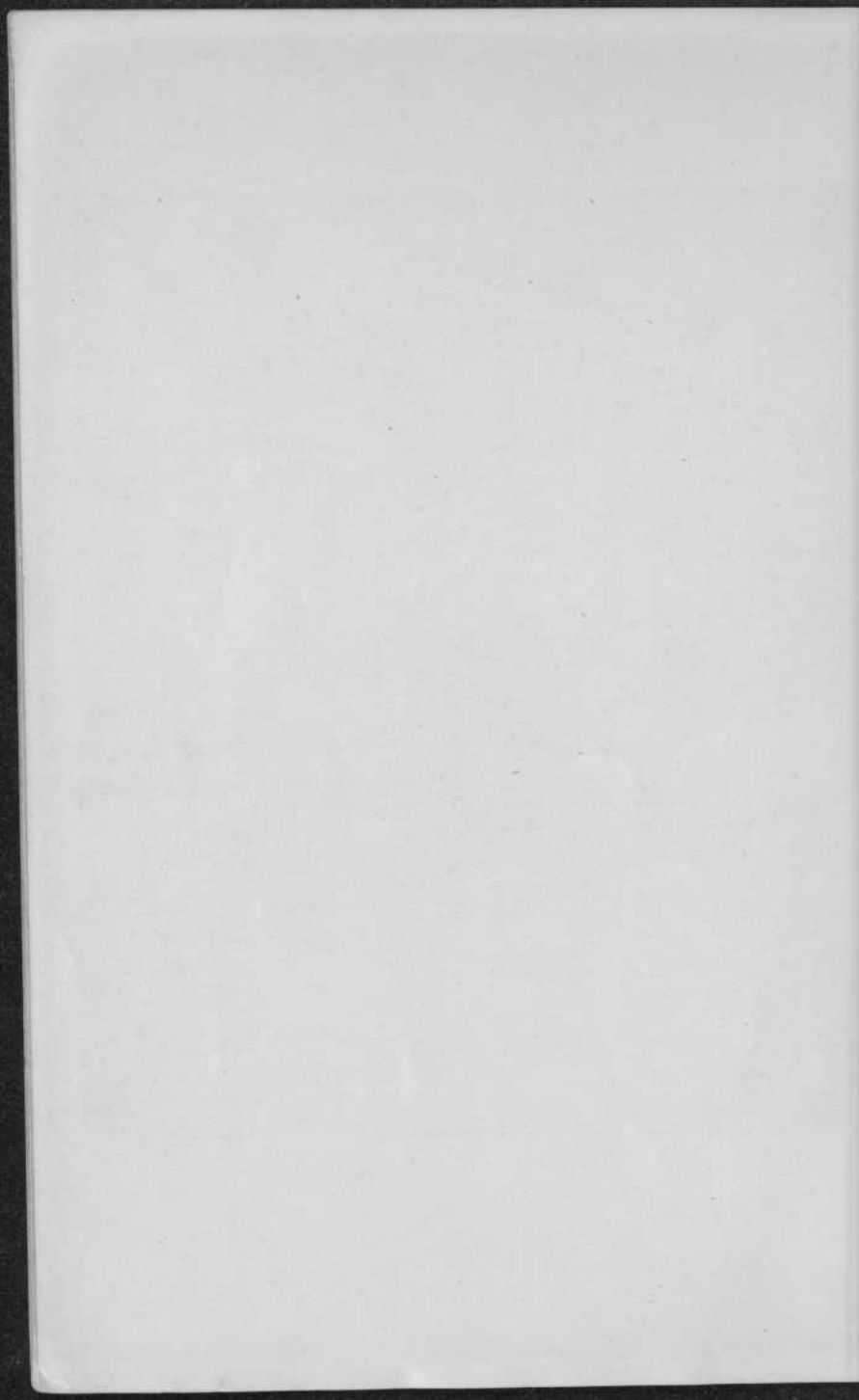
4. Betawi's te Soerakarta





Isaac Israëls.

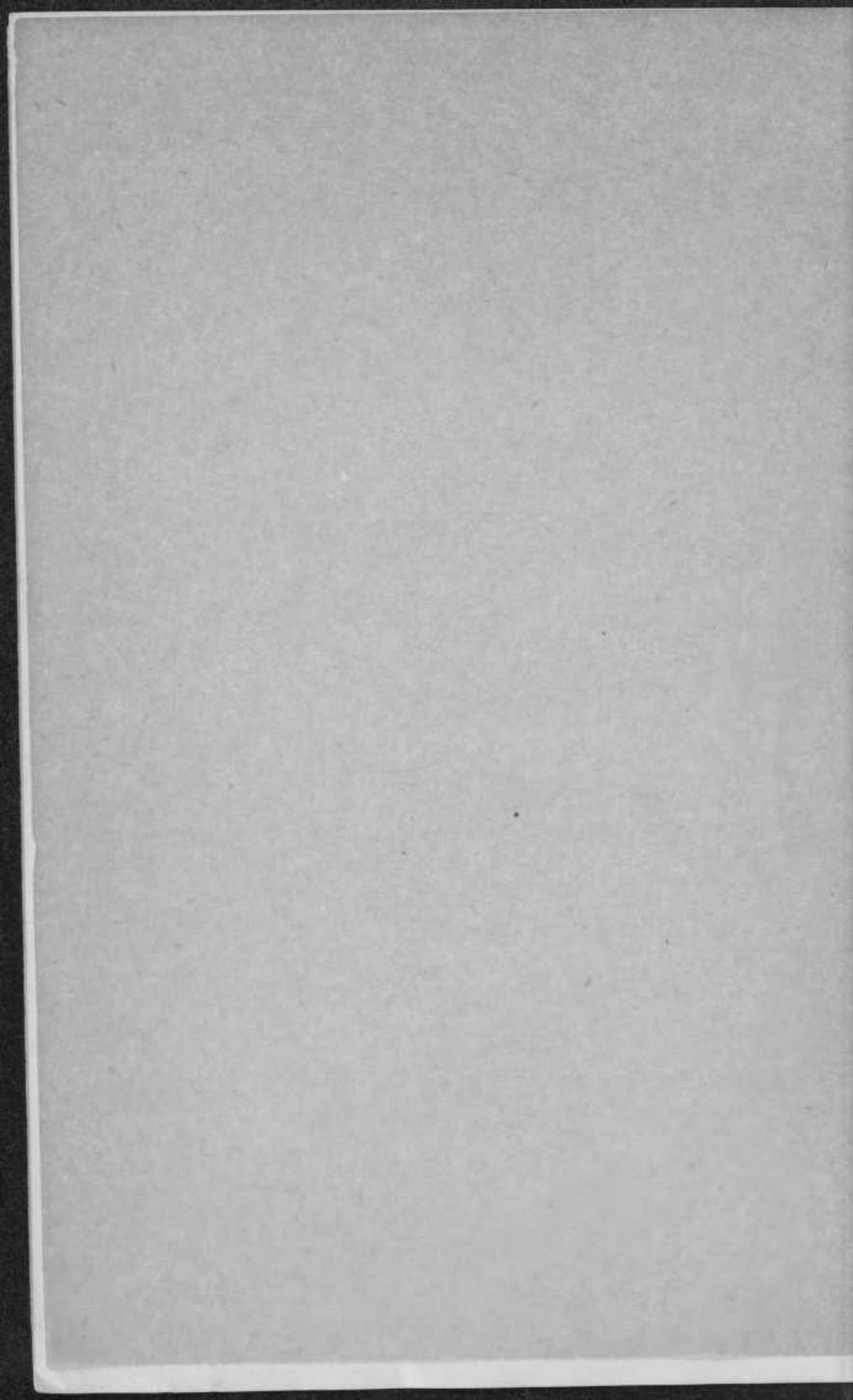
4. Bedaja's te Soerakarta.





Isaac Israëls

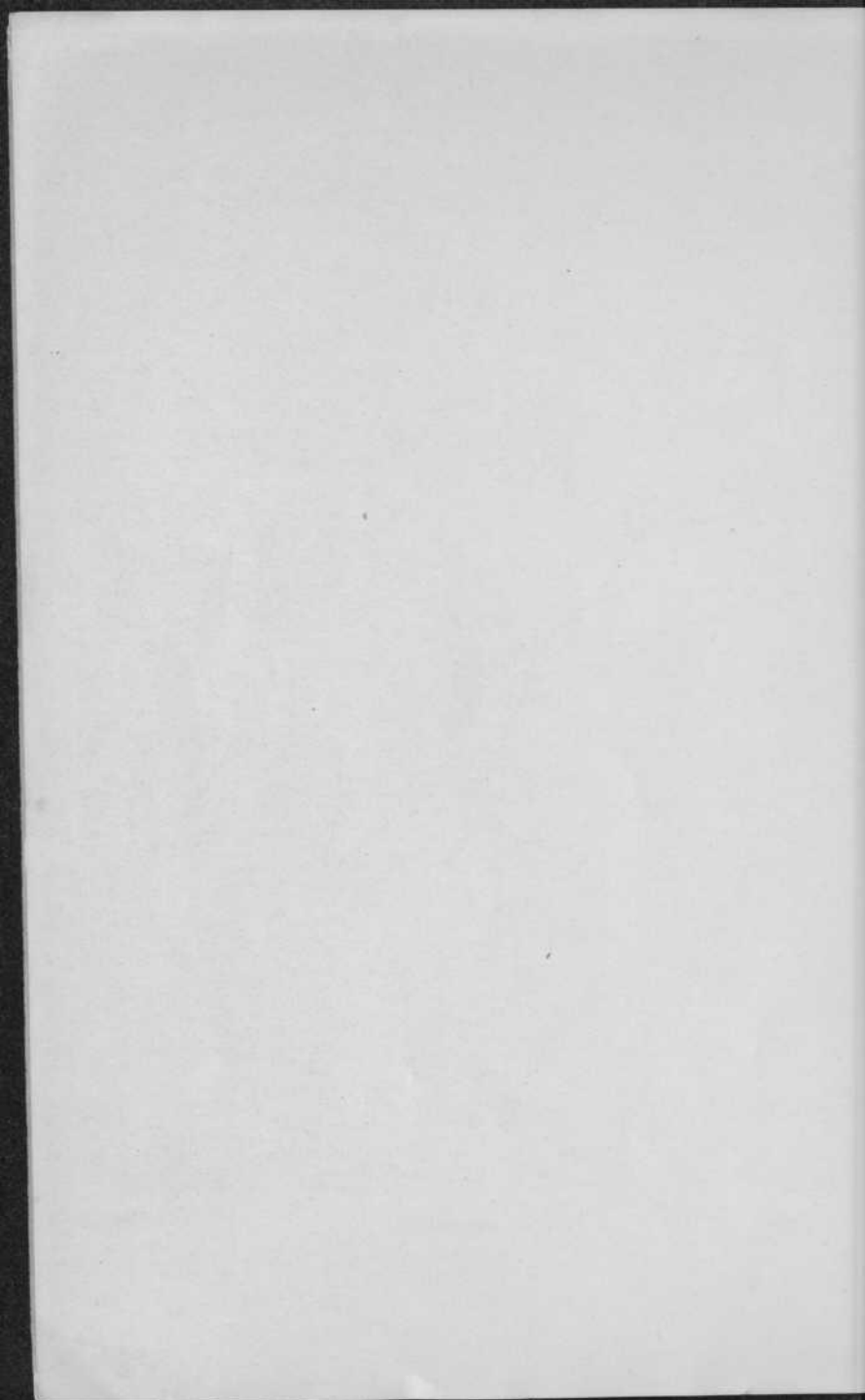
5. Le maquillage.





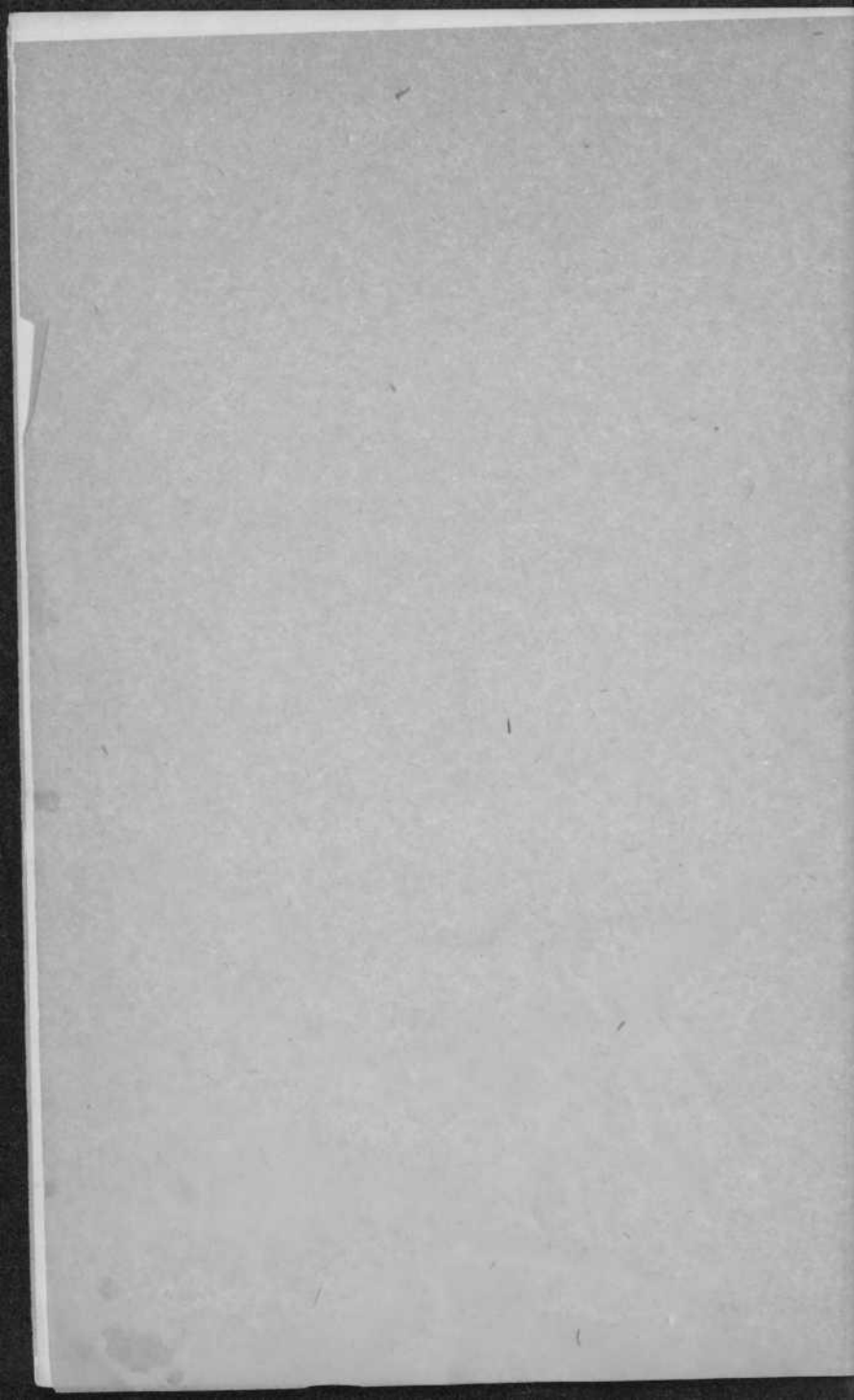
Isaac Israëls.

5. Le maquillage.



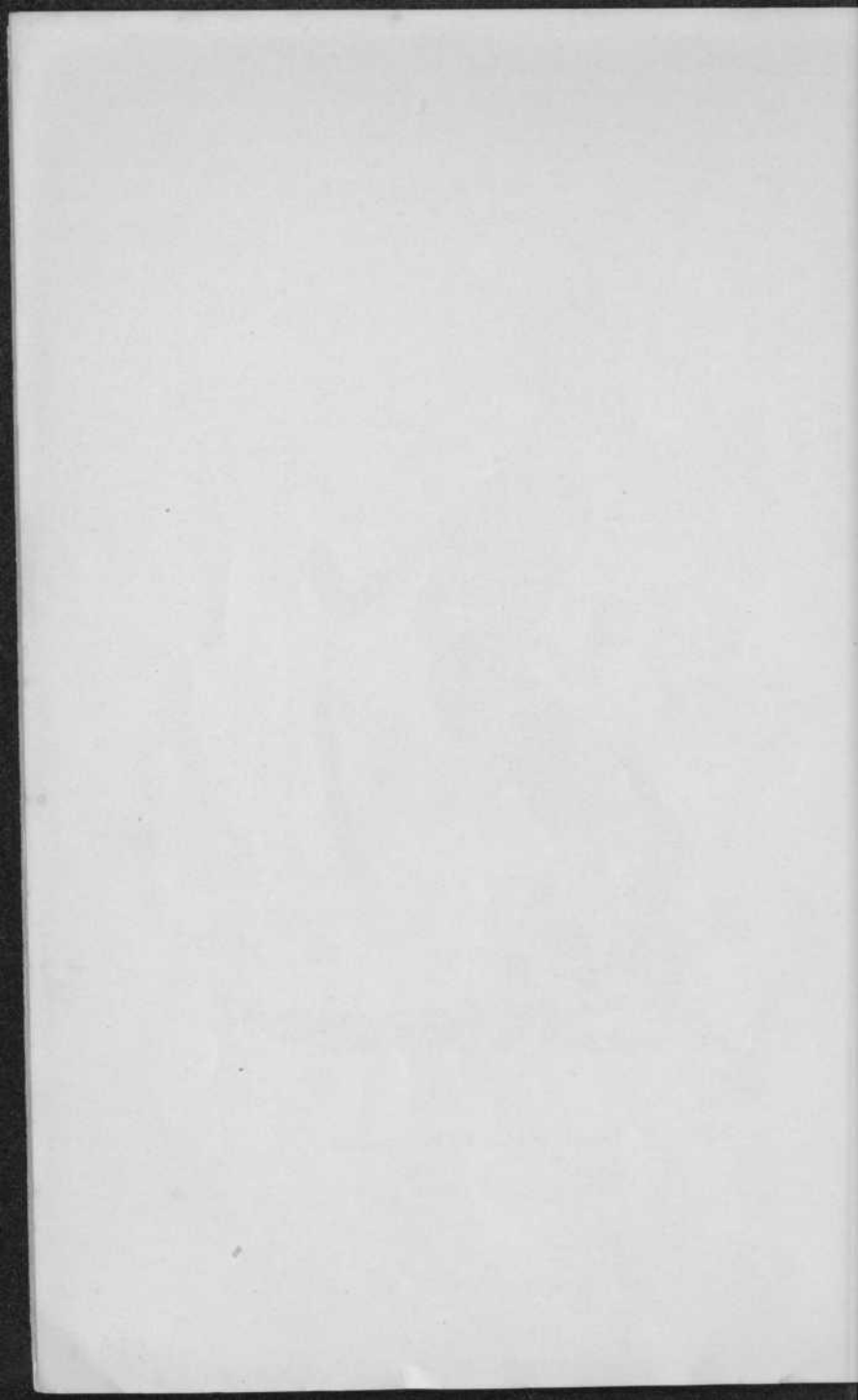


Tipe de Ellen. 6. Dansbeweging bij het opstaan.





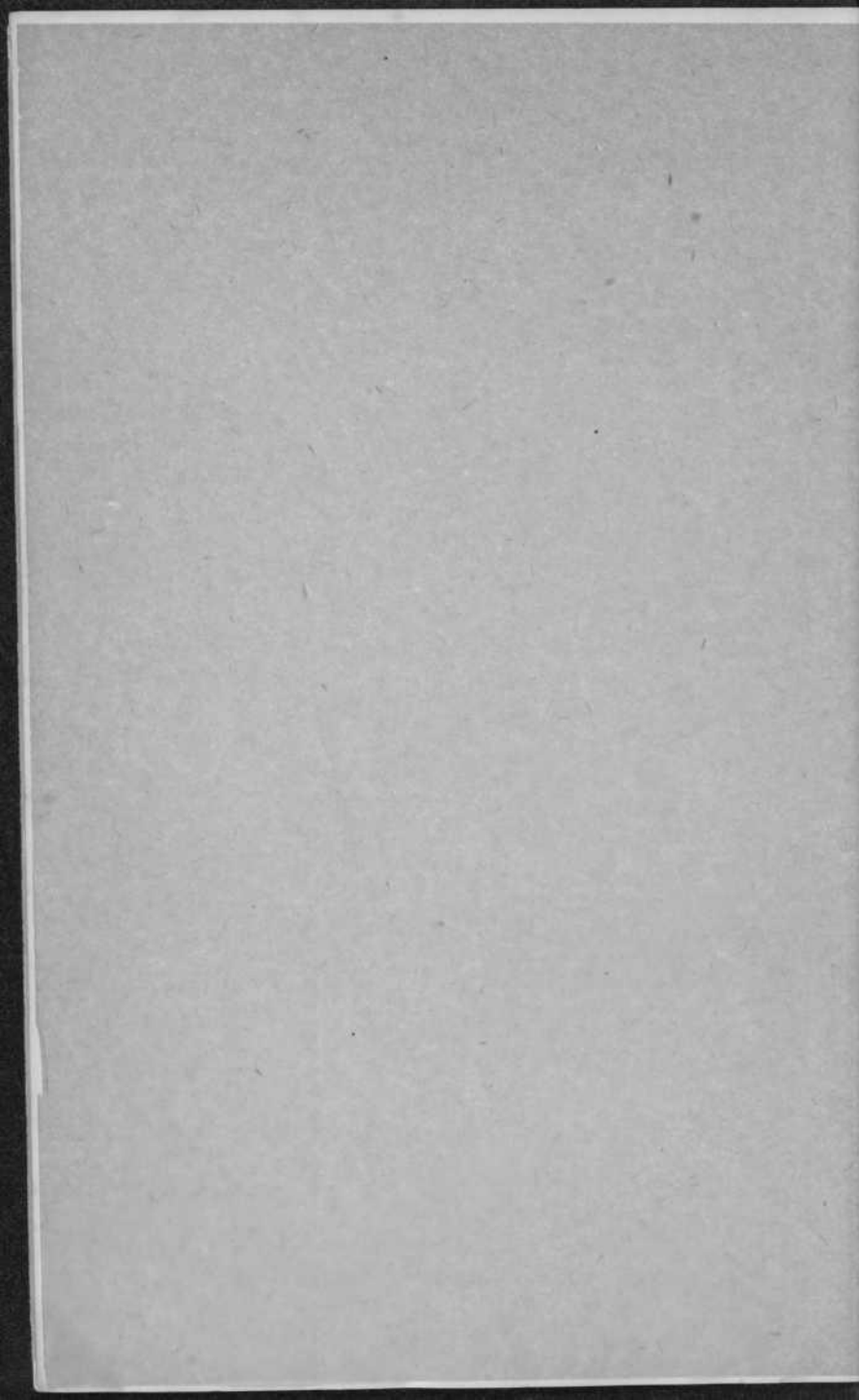
Tyra de Kleen. 6. Dansbeweging bij het opstaan.





H. Thunissen.

7. Javaansche danseres.





H. Paulides.

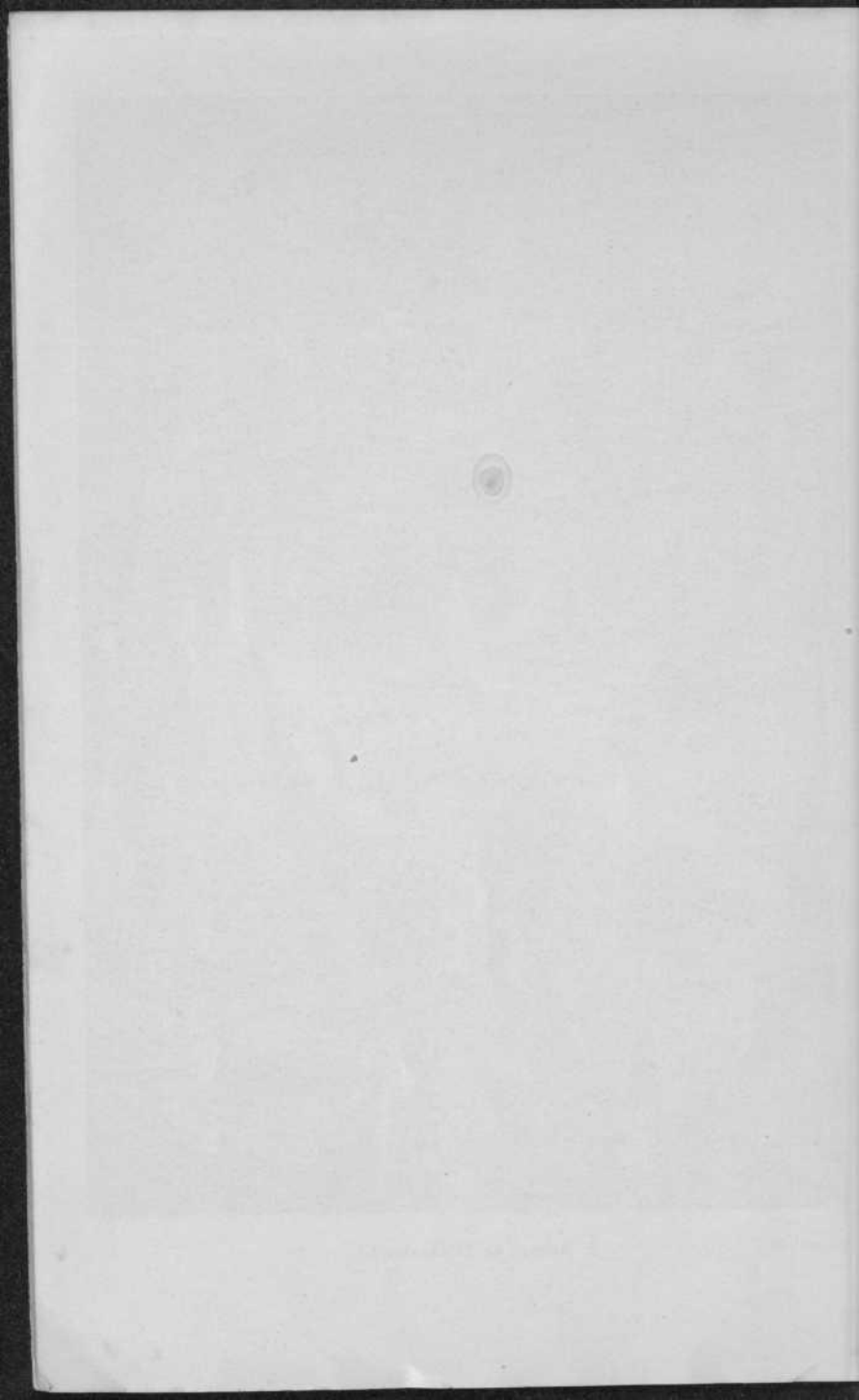
7. Javaansche danseres.





J. Gabrielse.

8. Srimpi te Djokjakarta.





Dick Schäfer.

9. De strijdende Vishnoe.



Dick Schäfer.

10. Dans der ijdelheid. Praboe Kelana.



Gabrielse. 11. Javaansche dansers.



Dick Schäfer.

12. Javaansch gebarenspeel.

20. 17



Dirk Schäfer.

9. De strijdende Vishnoe.



Dirk Schäfer.

10. Dans der ijdelheid. Praboe Kelana.

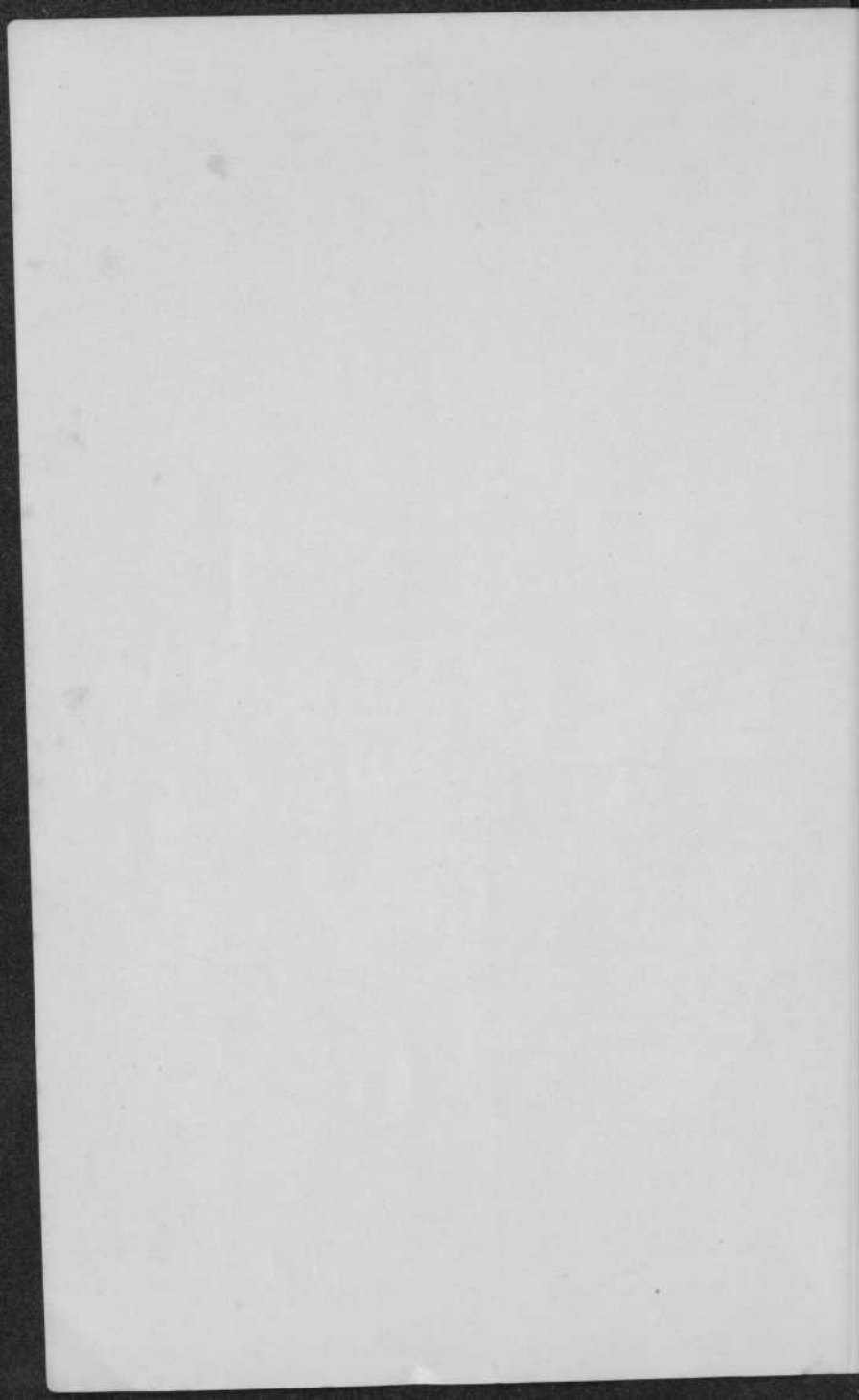


J. Gabrielse. 11. Javaansche danseres.



Dirk Schäfer.

12. Javaansch gebarenspeel.





Jan Pootman

13. Een Strimp.



Jan Pootman 14. Een Strimp.





Jan Poortenaar.

13. Een Srimpi.



Jan Poortenaar. 14. Een Srimpi.

